



جامعة طهران  
فردیس قم

٢

# مجلة اللغة العربية و آدابها

العدد الأولي - العدد الثاني - صيف و خريف ١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٥ م

- ٥ ..... \* عباس محمود عقاد : نشاطاته وآثاره  
الدكتور مجتبی رحماندوست
- ٢٣ ..... \* الاشتغال و التنازع (بين الواقع اللغوي و القواعد وثائر النجاة بأصول الفقه)  
الدكتور حسين حسن آبادي
- ٤١ ..... \* المقدمة الطللية في القصيدة العربية الجاهلية (حسان بن ثابت نموذجاً)  
الدكتور حامد صديقي و علي عزيزيانا
- ٦٧ ..... \* الاسطورة عند شعراء عصر المعاصرين  
الدكتور حسن طهماسبی ، الدكتور علي رضا شيبی
- ٨٣ ..... \* معاني (باء) في الفارسية و ما يعادها في العربية (دراسة مقارنة)  
الدكتور علي رضا محمد رضایی
- ٩٥ ..... \* مدخل علي كمثرية النصوص العلمية في اللغة العربية  
الدكتور سيد محمد محمودي ، الدكتور علي رضا محمد رضایی
- ١١٣ ..... \* الأختل و التصاور الحركية في شعره  
الدكتور مهدي رحمتی
- ١٣٥ ..... \* دور الشعر الكلاسيكي والحرف في الحياة الاجتماعية و السياسية  
الدكتور ناصر نظام الطهران
- ١٤٩ ..... \* نثر سعدي شيرازي برسالة الامام علي عليه السلام الى مالك الاشعر  
الدكتور سيد علي محمد نثري
- ١ ..... \* خلاصة المقالات بالانجليزية



مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی



# مجلة اللغة العربية و آدابها

الناشر: فرديس قم التابع لجامعة طهران  
رئيس التحرير: الدكتور علي رضا محمد رضايي استاذ مساعد بفرديس قم التابع لجامعة  
طهران  
هيئة التحرير:

الدكتور: حامد صدقي: استاذ مساعد بجامعة طهران  
الدكتور: خليل پرويني: استاذ مساعد بجامعة اعداد المدرسين  
الدكتور: سيد امير محمود انوار: استاذ بجامعة طهران  
الدكتور: سيد فضل اله ميرقادي: استاذ مساعد بجامعة شيراز  
الدكتور: سيد محمد مهدي جعفري: استاذ بجامعة شيراز  
الدكتور: صادق آئينه وند: استاذ بجامعة اعداد المدرسين  
الدكتور: عدنان طهماسبى: استاذ مساعد بجامعة طهران  
الدكتور: غلام عباس رضائي: استاذ مشارك بجامعة طهران  
الدكتور: فيروز حريجي: استاذ بجامعة طهران  
الدكتور: قاسم مختاري: استاذ مساعد بجامعة اراك  
الدكتور: مجتبی رحماندوست: استاذ مساعد بفرديس قم التابع لجامعة طهران  
الدكتور: محمد علي آذرشب: استاذ بجامعة طهران  
الدكتور: محمد فاضلي: استاذ بجامعة فردوسی مشهد  
الدكتور: محمود شكيب: استاذ مشارك بجامعة طهران  
الدكتور: نادر نظام تهراني: استاذ بجامعة العلامة الطباطبائي

مدير التحرير: حجة الاسلام حبيب الله طاهري، استاذ مشارك بفرديس قم

مدير النشر: مهدي رئيسي

الكاتبة بالآلة: اعظم جاوشي

المطبعة: موسسه چاپخانه بزرگ، قم

العنوان: قم، بلوار دانشگاه (جاده قدیم تهران)،

صندوق پستی ۳۵۷، کد پستی ۳۷۱۸۵، تلفن ۶۶۴۱۰۲۸

البريد الالكتروني: Arabic@qc.ut.ac.ir

الثلثم: ۵۰۰۰ ريال و لطلبة جامعة طهران ۲۵۰۰ ريال

## الهيئة الاستشارية في هذا العدد

١- الدكتور: فيروز حريجي



٢- الدكتور: مجتبی رحمان دوست

٣- الدكتور: غلام عباس رضائي

٤- الدكتور: عدنان طهماسبي

٥- الدكتور: محمد صادق فتحي دهكردي

٦- الدكتور: علي رضا محمد رضايي

## قواعد النشر

مجلة اللغة العربية و آدابها فصلية علمية تصدر عن فرديس قم التابع لجامعة طهران. تنشر البحوث من الجامعات و المؤسسات العلمية و الدراسية الايرانية و العربية و الاجنبية في مواضيع اللغة العربية و آدابها، بعد مراعاة الامور التالية:

١- يقدم البحث مطبوعاً من ثلاث نسخ ، على وجه واحد من ورق (A4) تاركاً سطرًا بين سطرين و بنط (١٤) مع القرص المرن الخاص به

٢- لا تتجاوز الصفحات المطبوعة ٢٥ صفحة و لا تقل ١٠ صفحات.

٣- يرفق الباحث ملخصاً للبحث باللغتين العربية و الانجليزية في حدود ١٠٠-١٥٠ كلمة مطبوعاً يذكر فيه موضوع المقال و بنيته.

٤- يرفق الباحث كلمات رئيسة يدور المقال حولها.

٥- يجب أن تكون الاحالات الى المصادر و المراجع في النص، مختصرة وافية، يكتفى بذكر اسم المؤلف، سنة النشر، رقم الصفحة، بعد الاقتبس مباشرة.

٦- توضع الهوامش في نهاية كل صفحة او في نهاية البحث بترقيم متسلسل.

٧- تذكر معلومات المصادر و مراجع الاجنبية باللغة الفارسية في النص و باللغة الاجنبية في هامش الصفحة.

٨- يوضع فهرس للمصادر و المراجع في نهاية البحث و يرتب ثبتها ترتيباً الفبائياً، حسب الاسماء المشهورة للمؤلفين. فاذا كانت كتاباً يتبع في اثباتها مايلي: اسم المؤلف، عنوان الكتاب، (بالبنط الاسود)، اسم المحقق و الشارح او المترجم، رقم الطبعة، اسم الناشر، مكان النشر، السنة.

و اما اذا كانت مقالات فيتبع في اثباتها مايلي:

اسم المؤلف، عنوان المقال، اسم المجلة، العدد، السنة.

❖ لا تقبل المجلة البحوث التي سبق نشرها في أية مجلة علمية او غيرها

❖ اصول البحوث المقدمة للنشر لا ترد و لا تسترجع سواء نشرت ام لم تنشر

❖ رجاء أن يكتب الباحثون اسمائهم أو شهاداتهم، و الرمز البريدي و رقم التليفون. و البريد

الالكتروني.

ترسل البحوث و جميع المراسلات الخاصة بمجلة اللغة العربية بالعنوان التالي:

قم-جاده قدیم قمران-پردیس قم دانشگاه قمران مهدي رئيسي مدير النشر مجلة اللغة العربية و آدابها.

## قائمة المواضيع

- ٥.....\*عبّاس محمود عقّاد : نشاطاته وآثاره  
الدكتور مجتبی رحماندوست
- ٢٣.....\*الاشتغال و التنازع (بين الواقع اللغوي و القواعد وتأثر النحاة باصول الفقه)  
الدكتور حسين شمس آبادي
- ٤١.....\*المقدمة الطللية في القصيدة العربية الجاهلية (حسان بن ثابت نموذجاً)  
الدكتور حامد صدقي ، علي عزيزية
- ٦٧.....\*الاسطورة عند شعراء مصر المعاصرين  
الدكتور عدنان ظهاسبي ، الدكتور علي رضا شياخي
- ٨٣.....\*معاني «ها» في الفارسية و ما يعادلها في العربية (دراسة مقارنة)  
الدكتور علي رضا محمد رضايي
- ٩٥.....\*مدخل علي كمثرية النصوص العلمية في اللغة العربية  
الدكتور سيد محمد محمودي، الدكتور علي رضا محمد رضايي
- ١١٣.....\*الأخطل و التصاوير الحركية في شعره  
الدكتور مهدي ممتحن
- ١٣٥.....\*دور الشعر الكلاسيكي والحر في الحياة الاجتماعية و السياسية  
الدكتور نادر نظام الطهراني
- ١٤٩.....\*تأثر سعدي شيرازي برسالة الامام علي (عليه السلام) الى مالك الاشتر  
الدكتور سيد علي محمد يثري
- ١.....\*خلاصة المقالات بالانجليزية

## عباس محمود عقّاد: نشاطاته و آثاره\*

الدكتور : مجتبی رحمان دوست\*\*

### خلاصة :

اذا تصفحنا تاريخ امة بعد امة نواجه عباقرة صنعوا تاريخ امتهم بل زادوا عليه سطوراً ذهبية يبقى مع القرون تنير الطريق للأجيال القادمة . فعباس محمود عقّاد عبقرى كانت بدايته في ارض أسوان بجنوب وادي الكنانة اجتمع له ما لم يجتمع لغيره من المواهب و الملكات و الهمة العالية، و الدأب المتصل . تبرأ مكانة عالية في النهضة الادبية الحديثة. فهذه المقالة الموجزة تنظر عابرة الى حياته المضیئة و شخصيته القوية و جوانبه المتعددة و كتاباته السياسية و التأريخية و النقدية و شاعريته الصادقة ، و رأيه العنيد و بيانه الواضح و اسلوبه الرائع و نقده الظريف .

الكلمات الرئيسية : عقّاد ، حياته ، نشاطاته ، كتبه .

---

\* تاريخ الوصول : ١٠/١٠/٨٤ تاريخ القبول : ١٥/١١/٨٤

\*\* استاذ مساعد بجامعة طهران فردیس قم

## مقدمة :

العسكري الفذ المرحوم عباس محمود عقاد غني عن التعريف ، له دور هام رئيس في النهضة الادبية الحديثة. يقف بين اعلامها و كلها همامات سامقة علماً شامخاً و قمة باذخة، يبدو لمن يقترب اليه كالبحر العظيم فأراءه السياسية التي ظهرت على صفحات «اللواء» و «الدستور» و كتبه التي خلف ، اثرت الفكر الانساني بما لا غنى عنه والقت كثيراً من الضوء على معارف الاسلام ، فازالت كثيراً مما كان يحيط بها من الابهام و ادنت. بمنطق و وعي كثيراً من حقايق هذا الدين الحنيف الى الافهام و ربطت بين كثير من احكامه و بين الحياة برابة قوي مستين ، يكشف للبصائر معنى كون الاسلام فطرة الله التي فطر الناس عليها و يوضح صلاحية الاسلام لكل مكان، لكل زمان، لكل انسان. هو ايضا المورخ الاسلامي الكبير و المفكر العربي العملاق الذي ألف عن عظماء الدين كابراهيم ابي الانبياء و حياة المسيح بن مريم عليهما السلام و بلال بن رباح و ...

ففي هذه المقالة الموجزة نتحدث عن حياته و نشاطاته السياسية و الادبية و في الاخير نقدّم مسرداً من كتبه .

## حياته:

اختلفت الروايات في تاريخ ميلاد العقاد ؛ قيل اليوم الاول (طاهر يونسى ، ٢٠٠٢م ، ص١) و قيل اليوم الثامن و عشرين (عامر العقاد ، ٢٠٠١م ، ص٣٨) من يوليوسنة ١٨٨٩ من ابوين يجدر الاشارة اليها : والد العقاد ينحدر نسبه عن دمياط . فقد كان جدّ جده منها ، و كان يشتغل بصناعة الحرير ثم انتقل بصناعة الى المحلة الكبرى فاتخذها مركزاً لنشاطه . و من هنا عرفت اسرة ابيه بذلك اللقب (العقاد)



نسبة الى تلك الصناعة دون سواها من الصناعات و الحرف ، كان والد العقّاد «محمود ابراهيم مصطفى العقّاد» يعمل صرافاً لبلدة "اسنا" من بلاد مصر العليا . (عامر العقّاد ، ٢٠٠١م ، ص ٤٠ و ٤١) و قيل انه كان مديراً لادارة المحفوظات بمديرية أسوان و قد اشتهر بالتقوى و كرم العنصر و عرف بالتنظيم في عمله (طاهر يونسى ، ٢٠٠٢م ، ص ١) و أمّه تقيّة برة فقد عرفت بالنشاط و التقوى منذ صباها حتى انتقلت الى جوار ربها في ١٢ ستمبر سنة ١٩٥٥ و هي شيخة تجاوزت الثمانين .

تلقى عباس مبّادى القراءة و الكتابة بمكتب القرية و كان معروفاً بكتاب الشيخ « نصير » ... ثم الحقّه والده بمدرسة اسوان الابتدائية و هناك في تلك المدرسة تجلّت خصال الفتى و اعتزازه بنفسه ... زوال الفتى دراسته و كانت بوادر النبوغ ظاهرة جلّية فيه دون اقرانه الكثيرين من ابناء بلدته . (عامر العقّاد ، ٢٠٠١م ، ص ٤٧)

و قد بلغ من نبوغه أن الامام محمد عبده زار المدرسة و قرأ ما كتبه الطالب العقّاد فأعجب بذلك و قال : ما احرى أن يكون هذا كاتباً بعد . (طاهر يونسى ، ٢٠٠٢م ، ص ١)

### نشاطاته و آثاره

لم يكمل العقّاد تعلّمه بعد حصوله على الشهادة الابتدائية، بل عمل موظفاً في الحكومة بمدينة قنا سنة ١٣٢٣هـ/١٩٠٥ م ثمّ نقل إلى الزقازيق سنة ١٣٢٥هـ/١٩٠٧ م و عمل في القسم المالي بمديرية الشرقية. ضاق العقّاد بحياة الوظيفة و قيودها و لم يكن له عمل في الحياة غير صناعة القلم و هذه ميادها الصحافة. فاتجه اليها فكان اول اتصاله بها في ١٣٢٥هـ/١٩٠٧ م حين عمل مع

عُرف العقاد منذ صغره بنهمه الشديد في القراءة، وإنفاقه الساعات الطوال في البحث و الدرس، و قدرته الفائقة على الفهم و الاستيعاب، و شملت قراءاته الأدب العربي و الآداب العالمية فلم ينقطع يوماً عن الاتصال بهما، لا يحوله مانع عن قراءة عينهما و متابعة الجديد الذي يصدر منهما، و بلغ من المستقبل في عيون مفكر شغفه بالقراءة أنه يطالع كتباً كثيرة لا ينوي الكتابة في موضوعاتها حتى إن أديباً زاره يوماً، فوجد على مكتبه بعض المجلدات في غرائز الحشرات و سلوكها، فسأله عنها، فأجابته بأنه يقرأ ذلك توسيعاً لنهمه و إدراكه، حتى ينفذ إلى مواطن الطبائع و أصولها الأولى، و يقيس عليها دنيا الناس و السياسة. (عمد رجب، البيومي، ١٩٩٥م، ص ٦٨)

ان العقاد لم يدع حاكماً طاغياً الا اصلاحه بنيران حملاته الصحفية، و عانى ما عانى من شذائد، و احتمل متاعب السجن و الاضطهاد. فهاجم محمد محمود حينما اعلن انه سيحكم البلاد بيد من حديد. و هاجم الاحرار الدستوريين جميعهم حينما حاولوا ان يخذعوا الامة و ... اتخذت مقالات العقاد السياسية في تلك الفترة من حياته اسلوباً اتصف بالسخرية اللاذعة التي تحتوي بين سطوره النقد السليم. (عامر العقاد، ٢٠٠١م، ص ٥١).

بدأت مقالاته تظهر على صفحات اللواء و كذلك قصائده إلا ان اهم منعطف في حياته هو عمله في صحيفة الدستور الأسبوعية. تعرف العقاد على الأستاذ محمد فريد وجدي و كان كاتباً إسلامياً قديراً نابه الذكر و كان يعد العدة لإصدار صحيفة أسبوعية ناطقة باسم الحزب الوطني شأنها شأن اللواء. و كان وجدي بحاجة إلى من يساعده في التحرير. فتقدم العقاد بالطلب و وافق وجدي

على طلبه . و صدر العدد الاول من الصحيفة عام ١٩٠٧ م. و قد أعطى العقاد جهده تحريراً و كتابةً معجباً بسعة اطلاع وجدي و تسامحه في الرأي . و في نفس العام تعرف العقاد على سعد زغلول الذي كان يومها وزيراً للمعارف . و أجرى العقاد بعد التعارف حديثاً مع سعد زغلول و وافق محمد فريد وجدي على نشرها رغم عدم رضا الحزب الوطني عن سياسة سعد زغلول في وزارة المعارف . و استمر العقاد ينشر المقالات و تعرف على صديقه الأستاذ إبراهيم عبد القادر المازني الذي شاركه في الكتابة في الدستور و فجعت مصر عام ١٩٠٨ م بوفاة مصطفى كامل و استمر العقاد في عمله بالدستور حتى عام ١٩١٠ م فترك العمل. و توفي والده في ذلك العام .

و أصدرت دار الهلال للعقاد أول كتبه « خلاصة اليومية » عام ١٩١٢ و كذلك الشذور عام ١٩١٣ و الانسان الثاني عام ١٩١٣ م. و في عام ١٩١٣ م أصدر عبدالرحمن شكري الجزء الثاني من ديوانه فكتب له العقاد مقدمة قيمة . و في عام ١٩١٤ م قدم الجزء الأول من ديوان المازني . و جاء دور العقاد ليخرج أول دواوينه عام ١٩١٦ م و هو « يقظة الصباح » . و قد احتوى الديوان على قصائد عديدة منها « فينوس على جثة أدونيس » و هي مترجمة عن شكسبير و قصيدة « الشاعر الأعمى » و « العقاب الهرم » و « خمارويه و حارسه » و رثاء أخ » و « ترجمة لقصيدة الوداع » للشاعر الاسكتلندي « برنز » ، و من ذلك اليوم شجر الخلاف بين شدة الأدب . فالجميع متفق على مكانة العقاد في النشر و النقد إلا أن شاعرية العقاد كانت مثار الخلاف فمنهم من يرى أن لشعر العقاد مكانة عالية و من أولئك الدكتور طه حسين و إبراهيم عبد القادر المازني و عبد

الرحمن شكري و عبد الرحمن صدقي و على أدهم و سيد قطب . و منهم من رأى أن الرجل متوسط القامة في الشعر من أمثال ما رون عبود و محمد مندور . قصيدة « الحب الأول » في ديوان « يقظة الصباح » من أعظم قصائد الديوان و هي قصيدة طويلة يعارض به ابن الرومي . و قد أعجب بها كثير من النقاد بينما يرى آخرون أنه سطا فيها على كثير من شعراء التصوف الإسلامي يقول فيها العقاد :

يا من يراني غريقاً في محبته	وجدا و يسألني هل أنت غصان
واصنعة الحب أبدية و أكمته	و من عنيت به عن ذاك غفلان
لي في محياك أشعار أضن بها	على امرئ فخره عرش و أيوان
على محياك من وشي الصبا	روع و للمحبين أحداق و أعيان
إن الجسوم مثناه جوارحها	فصيغت و هي أحدان
لكل قلب قرين يستتب به خلق	و خلقت فنقـصان

و تقوم الحرب العالمية الأولى و ينفي سعد من البلاد و تتوثق صداقة العقاد مع زعيم الوفد و يصبح كاتب الوفد الأول و يصيب شهرة مدوية في البلاد . و في هذه الأثناء رجع شوقي من المنفى و بدأ العقاد في تأليف كتاب « الديوان في النقد و الأدب » .. للهجوم على شوقي و قد اشترك المازني معه في تأليف الكتاب الذي صدر عام ١٩٢١ م ، و قد بدأ العقاد في الهجوم على شوقي متناولاً قصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل و هي قصيدة مطولة . و قد حاول العقاد تأصيل منهج حديث لنقد الشعر يقول العقاد : اعلم - أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها و يحصي أشكالها و ألوانها و ان ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه و إنما مزيته أن يقول ما هو

و يكشف عن لبابه وصلة الحياة به . و ليس همّ الناس من القصيدة أن يتسابقوا في أشواط البصر و السمع و إنما همهم أن يتعاطفوا و يودع أحسهم و أطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه و ما سمعه و خلاصة ما استطابه أو كرهه» . و أصبح الكاتب ذائع الصيت واسع الشهرة في أنحاء العالم العربي و يصل صوته جهيراً إلى أدباء المهجر من أمثال ميخائيل نعيمة الذي أرسل إلى الشاب العقاد كتابه «الغربال» ليكتب له مقدمته فيوافق العقاد و تصدر الطبعة الأولى في دار الهلال . و في عام ١٩٢٢ م أصدر العقاد كتابه «الفصول» . و قد وضع الكاتب قلمه في ركاب سعد زغلول و الثناء عليه .

و في عام ١٩٢٣ م كتب العقاد في صحيفة الأخبار التي رأس تحريرها أمين الرافعي . و بدأ العقاد مقالاته في البلاغ الأسبوعية منذ صدورها سنة ١٩٢٣ م فكتب مقالاً أسبوعياً حتى عام ١٩٢٩ م و في أثناء هذه المقالات توفي سعد زغلول صديقه . و أصدر كتابه «ابن الرومي» حائراً إعجاب النقاد و القراء.. و بعد شهر من صدور الكتاب أدخل العقاد السجن بتهمة العيب في الذات الملكية . (عمر العقاد ٢٠٠١، ص ٥١) . فلبث في سجن قرّة ميدان لمدة تسعة أشهر و بعد خروجه توجه إلى قبر صديقه سعد زغلول منشداً قصيدته :

إلى الذهاب الباقي ذهاب مجدد      و عند ترى سعد مثاب مسجد  
و كنت جنين السجن تسعة أشهر      منها أنذا في ساحة الخلد أولد  
و خرج من غيابة السجن متابعاً مواقفه حتى حصل الخلاف بينه و بين  
مصطفى النحاس. ففي عام ١٩٣٣ م قامت وزارة توفيق نسيم فأيدها مصطفى



النحاس و هاجمها العقاد. فاستدعى مصطفى النحاس باشا العقاد لمقابلاته بمقرل  
النحاس بالاسكندرية. و وصل العقاد و كان معه محمد طاهر الجبلاوي.  
كانت النهاية بين العقاد و حزب الوفد و قد حارب الوفد العقاد فمنع من الكتابة  
في البلاغ الأسبوعي (طاهر يونس، ٢٠٠٢م، ص ٣) ، فكتب العقاد في الجهاد و الأهرام في  
الثلاثينيات . فانسحب من العمل السياسي و بدأ نشاطه الصحفي يقل بالتدريج و  
ينتقل إلى مجال التأليف و إن كانت مساهماته بالمقالات لم تنقطع إلى الصحف  
، فشارك في تحرير صحف روز اليوسف ، و الهلال ، و أخبار اليوم، و مجلة  
الازهر. (شوقي ضيف ، د. ت، ص ٤٥)

و في الثلاثينيات أصدر العقاد «تذكار جيتي» و «ديوان وحي الأربعين» و «حياة  
سعد زغلول» سنة ١٩٣٦ م. و في ٨ فبراير سنة ١٩٣٦ صدر العدد الاول من  
صحيفة "الضياء" في اثنتي عشر صفحة. افتحه العقاد بمقال ملاً اعمدة الصحيفة  
الاولي جميعها بعنوان "عهد و ذكرى" ... و كان عازماً على متابعة اصدار تلك  
الصحيفة و لكنه مال بث على ان حاربه خصومه باساليبهم الحزبية ، و اتفقوا مع  
متعهد توزيع الصحف على قتلها و هي في المهد. (طاهر الطناني ، ص ٢٠)

لقد كان توقف الصحيفة بالنسبة للعقاد فاتحة عهد جديد بالنسبة لمؤلفاته  
الادبية . و هي عادة عرفها الناس في العقاد من عهد بعيد . اذ انه كلما انصرف  
عن السياسة اتجه الى الكتابة الادبية و تأليف الكتب . . و من أهم ما أصدر في  
الثلاثينيات قصته الذائعة الصيت «سارة» التي سجل فيها هيامه بسارة التي وقع في  
حبها عام ١٩٢٦ م و حبه لهند . و هند في الرواية هي الأدبية مي زيادة التي كان  
يتردد على صالونها، الصالون الذي قال عنه إسماعيل صبري :

إن لم أمتع بمي ناظري غدا أنكرت صبحك يا يوم الثلاثاء

و انتهت القصتان بألم مرير عاشه العقاد طوال حياته . و قد رثى حبه مع مي بعد أن علم هيامها بمعاصرها اللبناني جبران خليل جبران . يقول العقاد :

ولد الحب لنا وا مزحته	و قضى في مهده وا أسفاه
مات لم يدرج و لم يلعب و لم	يشهد البلوى و لم يعرف أباه
ليته عاش فأما إذ.. قضى	فليكن برداً على القلب جواه
أشكر الموت و أشكوه معاً	غال حيي قبلما تنمو قواه
غاله و هو صغير قبلما	تكبر البلوى به يوم نواه
كنت أرجوه لليلي كلما	لجت الحيرة بي تحت دجاء
كنت أرجوه ليومي كلما	عزني في مطلع الشمس هداة

و نراه في عام ١٩٤٠ يعلق قلبه بحب فتاة سحراء دعاء العينين هي "هنومة خليل و . . كان عمر العقاد قد نيف على الخمسين ... و هي في معظم الحالات سن الغروب او " الذبول لقد كانت "هنومة" انثى بكل ما تحمل الكلمة من معاني الرقة و العذوبة و الجاذبة الطاغية. تنهاوى طراوة و تذوب من فرط نعومة و قد وصفها العقاد قائلاً :

ثناياها . ثناياها	و هل ذقت ثناياها
و عيناها و بالقلب	! كم تسببه عيناها ؟!
و تلك الوجنة الخمر	ية السكران رايتها
أفي الجنّة يا رضوا	ن تفاح يحاكيها
و تلك القامة الحيفا	ء زاتها زواياها

اذا ما جـار رد فـاها      اقام الجـور فـداها  
و تلك النسمة المـلو      ءة في ثـوب الاناسـي  
هي الروح الفـراش      ية في النور السـماوي

و في سبتمبر سنة ١٩٣٧ كتب العقاد مقالة بعنوان : " اذهبوا وحدكم و لاتأخذوا الدستور معكم " فقبض عليه و حقق معه من جراء مقالته هذه . فلما خرج من اعتقاله بعد أن غرم عشرين جنياً كتب مقالاً آخر جعل عنوانه : " اهذه زعامة ؟ " جاء فيه : " سعيد ذلك الصحفي الذي لا يفوته في الحبس شيء من الدنيا غير كلام النحاس باشا " . ( عامر عقاد ، ٢٠٠١ م ، ص ١٠٦ و ١٠٥ )

لقد كان ايمان العقاد بوطنه اشبه بالنار المشتعلة في صدره منذ زمن بعيد حتى تحقق له مع الايام ما تمناه . فاخذ يكتب لا بناء امته ملوحاً بالاخطار الخارجية فراه يخرج للناس بكتابه " الصهيونية العالمية " ماضياً فيه مع الثورة المجيدة مستشعراً ايما خطورة تلك الجرثومة الاستعمارية و خطورة مؤامراتها و فضائحتها المخزية . و كذلك في كتابه " الاسلام و الاستعمار " و يختم ذلك العام من حياته بكتابه القيم " القرن العشرون ما كان و ماسيكون " مؤملاً لا فريقيا و آسيا في غد متحرر زاهر . ( عامر عقاد ، ٢٠٠١ م ، ص ١٣٨ )

و تقوم الحرب العالمية الثانية و يقف الأديب موقفاً معادياً للنازية جلب له المتاعب . و أعلنت أبواق الدعاية النازية اسمه بين المطلوبين للعقاب .. و ما ان اجتاحت جنود روميل الصحراء و اقتربت من أرض مصر حتى تخوف العقاد لما لمقالاته النارية من وقع على النازية تلك المقالات التي جمعها بعد ذلك في كتابين هما « هتلر في الميزان » و « الحرب العالمية الثانية » فأثر العقاد السلامة و سافر عام

١٩٤٣ م إلى السودان حيث احتفي به أدياء السودان حفاوة بليغة . و هزم النازي

و رجع العقاد إلى القاهرة . (نعمات، احمد فؤاد، ١٩٨٢م، ص٥٢)

و بعد الحرب ، بدأ العقاد سلسلة كتبه الإسلامية حيث أصدر بين نهاية الحرب و أوائل سنة ١٩٥٠ م عدداً منها مثل « عبقرية محمد صلي الله عليه و آله و سلم » و مطلع النور » و « عبقرية الصديق » و « عبقرية عمر » و « بلال مؤذن السماء » و « عبقرية الإمام » و غيرها . و في ٢٣ يوليو ١٩٥٢ م انتهى حكم أسرة محمد علي باشا و قد تميزت فترة الخمسينيات عند العقاد بمزيد من الكتب الإسلامية مثل « ما يقال عن الإسلام » و « الإسلام في القرن العشرين » و « المرأة في القرآن » . (يونسى، طاهر، د.ت، ص٥)

و قد أصدرت دار الكتب نشرة بيلوجرافية وافية عن مؤلفات العقاد، و أصدر الدكتور حمدي السكوت أستاذ الأدب العربي بالجامعة الأمريكية كتاباً شاملاً عن العقاد، اشتمل على بيلوجرافية لكل إنتاج العقاد الأدبي و الفكري، و لا تخلو دراسة عن الأدب العربي الحديث عن تناول كتاباته الشعرية و النثرية . (محمد مهدي، علام، ١٩٨٦م، ص٣٩)

### عناوين الكتب

اسم الكتاب	موضوعه	مجلداته	صفحاته	الناشر
عبقرية محمد (ص)	التاريخ	١	١٥٨	دار الهلال
عبقرية الامام علي (ع)	التاريخ	١	٢٢١	دار الكتاب العربي
فاطمة الزهراء و الفاطميون	التاريخ	١	٢٢٦	دار الكتاب العربي

مطلع النور	التاريخ	١	١٨٢	دارالكتاب العربي
عالم السدود و القيود	التاريخ	١	١١٩	منشورات مكتبة العصرية
عبقري الاصلاح و التعليم	التاريخ	١	٢٢٢	دارالكتاب العربي
عبدالرحمن الكواكي	التاريخ	١	٢٦٢	دارالكتاب العربي
التعريف بشكسبير	التاريخ	١	٢٢٨	دارالكتاب العربي
حياة ابن الرومي	التاريخ	١	١٨٩	دارالكتاب العربي
حياة المسيح عيسي بن مريم	التاريخ	١	٢٦٧	دارالكتاب العربي
داعي السماء	التاريخ	١	١٨٤	دارالكتاب العربي
رجعة ابي العلاء	التاريخ	١	١٨٤	دارالكتاب العربي
هتلر في الميزان	التاريخ	١	٢٦٧	دارالكتاب العربي
ابليس	النقد و البحث	١	٢٢٨	دارالكتاب العربي
بين الكتب و الناس	الادب	١	٦٣٥	دارالكتاب العربي
الانسان في القرآن	-	١	١٩٠	دارالكتاب العربي
الله في نشأت العقيدة الامهيه	الكلام و الحكمة	١	٢٩٧	دارالمعارف بمصر
حقائق الاسلام وخصومه	دفع الشبهات	١	٣٩١	دارالكتاب العربي
جحا (الضحك المضحك)	-	١	١٩٠	دارالكتاب العربي
يستلونك	الاجتماعي و الاخلاقي	١	٣٧٤	دارالكتاب العربي



دارالكتاب العربي	٤٥٥ و ٤٣٩	٢	المتنوعة	يوميات (٢٠١)
دارالكتاب العربي	١٦٩	١	حول المرأة	هذه الشجرة
دارالكتاب العربي	٢١٤	١	الحكمة و الفلسفة	الفلسفة القرآنية
دارالكتاب العربي	٢٨٧	١	حول الاسلام و العقائد	مايقال عن الاسلام
دارالكتاب العربي	٣٧٢	١	الادبيه	الفصول
دارالكتاب العربي	٢٠٦	١	الاجتماعي	عقائد المفكرين في القرن العشرين
دارالكتاب العربي	٢٦٢	١	في الادب و السياسة و الاجتماع	مراجعات في الادب و الفنون
دارالكتاب العربي	٢١٤	١	المرأة	المرأة في القرآن
دارالكتاب العربي	٢١٨	١	السياسي و الاجتماعي	المرأة ذلك اللغز
المكتبة العصرية	١٢٦	١	الاجتماعي	مجمع الاحياء
منشورات مكتبة العصرية	٣٦٤	١	السياسي ، التاريخي	الصهيونية و قضية فلسطين
منشورات مكتبة العصرية	٢٤٤	١	التاريخ	سن ياتسن (ابوالصين)
دارالكتاب العربي	١٨٧	١	السياسي و الاجتماعي	الكلمات الاخيرة للعقاد
-	٣٢٢	١	التاريخ	ابراهيم ابو الانبياء

ابونؤاس	التاريخ	١	٢٠٥	-
راه محمد (باللغة الفارسية)	التاريخ	-	٣٤٤	سازمان كتاب هاي
شخصيت امام علي بن ابي طالب	-	-	٢٨٣	جيني
موسوعة العقاد الاسلامية	المتنوعة	مجلات		
ديوان العقاد	٢٠١			
الاسلام في القرن العشرين				دارالكتاب العربي
التفكر فريضة اسلامية				دارالكتاب العربي
الحسين ابو الشهداء				دارالكتاب العربي
الحرب العالمية الثانية				دارالكتاب العربي
الشيوعية و الانسانية في				دارالكتاب العربي
شريعة الاسلام				دارالكتاب العربي
عبقريه الصديق				دارالكتاب العربي
عثمان ذو النورين				دارالكتاب العربي
عمرو بن العاص				دارالكتاب العربي
قمبيز في الميزان				دارالكتاب العربي
تذكر جيني				دارالكتاب العربي
عرائس و شياطين				دارالكتاب العربي
عمر ابن ابي ربيعة				دارالكتاب العربي
شاعر الغزل				دارالكتاب العربي
جميل بثينة				دارالكتاب العربي



دارالكتاب العربي	شاعر الحب العذري
دارالكتاب العربي	مطالعات في الكتب و الحياة
دارالكتاب العربي	لا شيوعية و لا استعمار
دارالكتاب العربي	عبقريّة عمر
دارالكتاب العربي	الوان من القصة الاميريكية
دارالكتاب العربي	القصيرة
دارالكتاب العربي	أنا(أنا عقّاد)
دارالكتاب العربي	شعراء مصر
دارالكتاب العربي	معاوية بن ابي سفيان في
	الميزان
	سارة
	مطالعات
	دراسات في المذهب الادبية
	و الاجتماعية
	القرن العشرون ما كان و
	ماسيكون
	سعد زغلول
	الصهيونية العالمية
	في بيتي
	عائشة(الصديقة بنت
	الصديق!!)
	الاسلام و الاستعمار
	رجال عرفتهم
	اليد القوية في مصر
	<b>كتب حول العقّاد و افكاره</b>

- ٢- في صحبة العقاد محمد ظاهر الجبلأوي
- ٣- العقاد ناقداً عبد الحى دياب
- ٤- المرأة في حياة العقاد ظاهر الجبلأوي (مقالة)
- ٥- العقاد و التجديد في الشعر العوضى الوكيل
- ٦- من ذكرياتي في صحبة العقاد ظاهر الجبلأوي
- ٧- عبقرية العقاد عبد الفتاح الديدي الدار القومية للطباعة
- ٨- مع العقاد الدكتور شوقي ضيف
- ٩- العقاد ، حياته و ايمانه و حبه (مقالة) الاستاذ طاهر الطناهي
- ١٠- دموع بين الآنسة هي و العقاد (مقالة) الاستاذ طاهر الطناهي
- ١١- لمحات من حياة العقاد المجهولة عامر العقاد دارالكتاب العربي ، بيروت ،  
نتيجة البحث :

حياة العقاد سلسلة طويلة من الكفاح المتصل و العمل الدؤوب، صارع الحياة و الأحداث و تسامى على الصعاب، و عرف حياة السجن و شظف العطش ، و اضطهاد الحكام، لكن ذلك كله لم يؤهن عزمه أو يصرفه عما نذر نفسه له، خلص للأدب و الفكر مخلصاً له، و ترهب في محراب العلم فأعطاه ما يستحق من مكانة و تقدير. كان العقاد من اساطين السخرية العميقة حينما حاول النيل من خصومه السياسيين . و لقد دافع العقاد عن القضية الوطنية بكل قواه و لاقى في سبيل ذلك محاربات عديدة ... و نحن من جانبنا لا نستغرب تلك المحاربات لرجل يؤمن بان التاريخ عرض الانسانية .

انّ العقاد في كتبه عن اعلام الاسلام لا يعتني بسرد الحوادث و ترتيب الوقائع، و أنّما يهتم برسم صورة للشخصية تعرفنا به، و تجلّو لنا خلائقه و بواعثه مثلما تجلّو الصورة ملامح من تراه بالعين.

هذا و هو في كتبه الاسلامية يدافع عن الاسلام أمام الشبهات التي يرميه بها خصومه و اعداؤه مستخدماً علمه الواسع و قدرته على المحاجاة و الجدة، و افحام الخصوم بالمنطق السديد. لم يكن العقاد كاتباً فذاً و باحثاً دؤوباً و مفكراً عميقاً و مؤرخاً دقيقاً فحسب، بل كان شاعراً مجدداً، له عشرة دواوين كانت ثمرة مايزيد على خمسين عاماً من التجربة الشعرية.





### المصادر و المراجع:

- ١- احمد فؤاد، قمم ادبية، د. ط، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٨٤ م.
- ٢- البيومي، محمد رجب، النهضة الاسلامية في سير اعلامها المعاصرين، د. ط، دمشق، دار القلم، (١٤١٥ هـ / ١٩٩٥ م)
- ٣- الرمادي، جمال الدين، من اعلام الادب المعاصر، د. ط، القاهرة، دار الفكر العربي، د. ت.
- ٤- شوقي، ضيف، مع العقاد، د. ط، القاهرة، دار المعارف، د. ت.
- ٥- الطناهي، طاهر، مقدمة حياة قلم، د. ط، مصر، دار المعارف، د. ت.
- ٦- العقاد، عامر، لحاة من حياة العقاد المجهولة، د. ط، بيروت، د. ت.
- ٧- العقاد، عباس محمود، فاطمة الزهراءو الفاطميون، د. ط، بيروت، دار الكتاب العربي، د. ت.
- ٨- علام، محمد مهدي، المجمعيون في خمسين عاماً، د. ط، القاهرة، الهيئة العامة لشئون المطالع الأميرية، (١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م)
- ٩- يونسى، طاهر، [WWW.suhuf.net.sa/2002jul/3/cu4.htm](http://WWW.suhuf.net.sa/2002jul/3/cu4.htm)

## الاشتغال والتنازع

### (بين الواقع اللغوي و القواعد و تأثير النحاة بأصول الفقه)\*

الدكتور. حسين شمس آبادي\*\*

#### خلاصة:

تعد قضية الاشتغال والتنازع واحدة من قضايا النحو الأكثر قدرة على كشف منهج النحاة، وخصوصاً مسألة المفارقة بين نظريتهم والواقع اللغوي الذي اعتمدوا عليه والبابان من أكثر الأبواب النحوية اضطراباً وتعقيداً.

يتفاوت أسلوب النحاة في تعريف الاشتغال بين الاختصار و الشرح المطول. هذا وقد أرجعت فكرة العامل في النحو عند الكثيرين إلى تأثير النحاة بأصول الفقه فقد ذهب الفقهاء إلى القول بالعامل والبحث عن العلة، كما تأثر النحاة بعلم الكلام وعلمائهم من قولهم بأن لكل موجود موجد، وأنه لا يمكن أن يكون هناك مخلوق بغير خالق، ولم ينتبه النحاة إلى الفرق بين طبيعة كل من العلمين حيث يعتمد النحاة على شواهد من كلام الناس في حين يقوم الفقه على النص القرآني. و في هذا المقال ننظر إلى تعريف الاشتغال و التنازع و تأثير أصول الفقه في النحو العربي.\*

الكلمات الرئيسية: اللغة العربية، الواقع اللغوي، النحو، الاشتغال، التنازع، أصول الفقه.

\* تاريخ الوصول: ٨٤/٤/٢٦ تاريخ القبول: ٨٤/٥/٣٠

\*\* \* استاذ مساعد في اللغة العربية و آدابها بجامعة اعداد المعلمين بسبزوارة

### مقدمة:

إن اللغة وسيلة تفيد الفرد في فهم النواحي الثقافية و إنها مادة اجتماعية تمكن الفرد من الاتصال بغيره و التفاهم معه. إنها وسيلة اجتماعية للتفاهم بين الأفراد و إنها يجب أن تدرس على أساس أهميتها الوظيفية في الحياة، و ذلك ليدرك المتعلم انه يتعلم شيئاً يحتاج إليه في حياته. فينبغي أن يتوجه تفكيرنا إلى طريقة تعليم اللغة طريقة تساعد على تيسير اللغة و تحيئها و لا تصعيبها.

لا يمكن للغة أن تنمو في أي مجتمع من خلال حفظ قواعد النحو و الصرف وحدها، و إنما يتم النمو من خلال النموذج الحي المتطور و من خلال امتزاج حاجة الحياة للغة و حاجة اللغة للحياة.

تعد قضية الاشتغال والتنازع واحدة من قضايا النحو الأكثر قدرة على كشف منهج النحاة، وخصوصاً مسألة المفارقة بين نظريتهم والواقع اللغوي الذي اعتمدوا عليه والبابان من أكثر الأبواب النحوية اضطراباً وتعقيداً، ويبدو الاضطراب في كثرة الآراء والمذاهب المتعارضة.

ويتفاوت أسلوب النحاة في تعريف الاشتغال بين الاختصار الذي لا يوضح أطراف الموضوع كلها والشرح المطول الذي يعرض القضية في صورتها المتكاملة. فتحدث في هذا المقال عما قدّمه النحويون القدماء و الجدد من تعريف الاشتغال و التنازع و القواعد التي اقام عليها النحاة هذين البابين و ما تأثروا به من اصول الفقه.

### الاشتغال:

فالاشتغال هو (أن يتقدم اسم، ويتأخر عنه فعل متصرف أو ما جرى مجراه قد

عمل في ضمير ذلك الاسم أو في سببه، ولو لم يعمل فيه لعمل في الاسم المشتغل عنه أو موضعه). (ابن عصفور، ١٩٨٠م، ج ١، ص ٨٧)

وإذا جئنا إلى التعريفات الحديثة وجدناها تدور كذلك في الإطار نفسه، ومن هذه التعاريف: (أن يتقدم اسم واحد، ويتأخر عنه عامل يعمل في ضميره مباشرة، أو يعمل في سبي للمتقدم مشتمل على ضمير يعود على المتقدم، بحيث لو خلا الكلام من الضمير الذي يباشر العامل ومن السبب وتفرغ العامل للمتقدم لعمل فيه النصب لفظاً أو معنى كما كان قبل التقدم). (عباس حسن، ١٩٨٠م، ج ٢، ص ١٢٧)

وأركان الاشتغال حسب ورودها أربعة: الفعل المضمر، والاسم المشغول عنه، والفعل المفسر، والمشغول والمشغول به، ولكل واحد من هذه الأركان شروطه الكثيرة التي أسهب النحاة في سردها، ومن أمثلة أسلوب الاشتغال قوله تعالى "إني رأيت أحد عشر كوكباً والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين" (سورة يوسف، الآية ٤)، فالشمس والقمر مفعول لفعل محذوف يفسره الفعل رأيتهم.

وفيما يتصل بالفعل المضمر وموافقته للفعل المظهر فإن صور الموافقة بينهما تتنوع بين الموافقة لفظاً ومعنى مثل (زيداً أكرمته) والتقدير: أكرمت زيداً، ومنه في القرآن الكريم "والسماء بنيناها" (سورة الذريات، الآية ٤٧)، والصورة الثانية للموافقة في المعنى دون اللفظ مثل: (زيداً مررت به) والتقدير: جاوزت زيداً مررت به. وقد أطلال النحاة في شرح هذه المسألة إطالة يشوبها قدر كبير من المبالغة وافترض كل الصور، ومن صور العلاقة بين الفعل المحذوف والفعل المذكور أن يخالفه من حيث اللفظ والمعنى معاً، ولا يتم ذلك إلا بوجود قرينة تدل على هذه المخالفة مثل الإجابة: "كتاباً أقرؤه" على السؤال: ماذا اشتريت؟ فالمحذوف مخالف للمذكور

لفظاً ومعنى هذا عن الركن الأول وهو الفعل المضمر، أما الركن الثاني وهو الاسم المشغول عنه فقد اختلف النحاة حول ناصبه فذهب الجمهور إلى أن المشغول عنه منصوب بفعل محذوف يفسره الفعل المذكور لأنه يدل عليه، ووجب الإضمار للاستغناء عنه، وهذا الرأي هو الذي ساد في كتب النحو وقام على أساسه باب الاشتغال في التراث النحوي، وذهب الكوفيون إلى أن المشغول عنه منصوب بالفعل المذكور بعده، ويتفرع داخل المدرسة الكوفية رأي آخر للفراء يذهب إلى إعمال الفعل المذكور في الاسم المشغول عنه والضمير معاً. (الفراء، ١٩٨٠م، ج ٢، ص ٥٥٢، ٢٥٦)

أما شروط المشغول عنه وهو الاسم المتقدم على الفعل المشغول فهي كثيرة منها التقدم وعدم التعدد مع اتحاد العامل، وقابليته للإضمار والافتقار لما بعده وأخيراً ألا يكون نكرة محضة، وتتوافر الشروط كلها في مثل (زيداً أكرمته).

وثالث أركان الاشتغال هو الفعل المشغول وهو العامل الذي اشتغل عن العمل في الاسم المتقدم بالعمل في ضميره أو سببيه فإن من شروطه اتصاله بالاسم السابق وصلاحيته للعمل في ما قبله والاشتغال عن الاسم السابق بضميره، وأخيراً موافقته للفعل المفسر المحذوف.

وأخر أركان الاشتغال هو الشاغل أو المشغول به، وهو ما اشتغل به العامل عن العمل في الاسم المتقدم، ومن شروطه أن يكون ضميراً معمولاً للشاغل وأن تتحد وجهة ناصب المشغول عنه والشاغل (الخضري، ١٩٠١م، ج ٢، ص ٧١-٧٢). ويجوز حذف هذا الشاغل كما في قوله تعالى "وكلا وعد الله الحسنى" (الخضري، ١٩٠١م، ج ١، ص ١٥٥)، والتقدير: وكلا وعده، وكذلك قول الشاعر:



حميت حمى تهامة بعد نجد  
والتقدير: وما شيء حميته.

أما عن أحكام الاشتغال الإعرابية فهي خمسة أحكام: وجوب النصب وترجيح النصب، واستواء الرفع والنصب، وترجيح الرفع، ووجوب الرفع. ويمثل الحكم الأول، وهو وجوب النصب، الشكل الآتي:  
أداة تختص بالدخول على الفعل + اسم + فعل + ضمير أو سبب منصوب كما في قول الشاعر:

لا تجزعي إن منفسا أهلكته  
وإذا هلكت فعند ذلك فاجزعي  
والحكم الثاني ترجيح النصب مع جواز الرفع بمثله الشكل الآتي:  
اسم + فعل طلبي + ضمير أو اسم منصوب.  
ومنه قول الشاعر:

هريرة ودّعها وإن لام لأئم  
غداة غد أم أنت للبين واجم  
والحكم الثالث وهو استواء النصب والرفع فيمثله الشكل الآتي:

جملة ذات وجهين + عاطف + اسم + فعل + ضمير أو اسم منصوب والجملة ذات الوجهين هي الجملة التي صدرها اسم وخبرها فعل مثل (زيد قام وعمرو أكرمته) فيستوي رفع كلمة عمرو ونصبها.  
والحكم الرابع للمشغول عنه هو اختيار الرفع وترجيحه على النصب فيمثله الشكل الآتي:

اسم + فعل + ضمير أو اسم منصوب. وذلك عندما لا يوجد موجب للنصب أو الرفع أو ما يرجح النصب أو ما يجوز فيه الأمران على السواء، ومنه

قول الشاعر:

قد أصبحت أم الخيار تدعي على ذنباً كله لم أصنع

رفع (كله) والتقدير لم أصنعه. (ابن هشام، د.ت، ج ٢، ص ٦١٠)

وقد ذهب مجمع اللغة العربية بالقاهرة إلى أن الصيغة الأساسية للباب (محمد رأيته) يجوز فيها الوجهان النصب على المفعولية والرفع على الابتداء، أي جواز استواء الأمرين. (مجلة مجمع اللغة العربية، ١٩٨٣م، ج ٣، ص ٢٤٣)

وآخر الأحكام وجوب الرفع، ويخرج هذا القسم من الاشتغال لأن تعريف الاشتغال يعني خصوص النصب (الخضري، ١٩٠١م، ج ١، ص ١٥٥) وإنما جاء ذكره على سبيل الضرورة في تميم ذكر الأقسام. (الأزهري، د.ت، ج ١، ص ٣٠٣)

وقد دار خلاف بين النحاة حول موقع جملة الاشتغال من الإعراب. وجملة الاشتغال جملة تفسيرية عند النحاة بلا خلاف، والجملة التفسيرية من الجمل التي ليس لها محل من الإعراب عند النحاة وهي كما يقول ابن هشام (الفضلة الكاشفة لحقيقة ما تليه). (ابن هشام، د.ت، ج ٢، ص ٣٩٩، ٤٠٢)

وذهب الشلويين إلى أن موقع الجملة المفسرة يتحدد بحسب ما تفسره فلا يكون لها موضع في مثل (زيداً ضربته) لأن الجملة المفسرة أيضاً ليس لها موقع، وتكون جملة الاشتغال في محل رفع في مثل قوله تعالى "إنا كل شيء خلقناه بقدر" (سورة القمر، الآية ٤٩) وذلك لأن المفسر في محل رفع خبر إن (ابن هشام، د.ت، ج ٢، ص ٤٠٢-٤٠٣)، وهو رأي يلقي قبولاً عند المحدثين. (عباس حسن، ١٩٨٠م، ج ٢، ص ١٤٣)

التنازع:

وأما الظاهرة الثانية في هذا المقال فهي ظاهرة التنازع، فيعرفها السيوطي

بقوله: (إذا تعلق عاملان) فأكثر كثلاثة وأربعة (من الفعل وشبهه) كالوصف واسم الفعل اتحد النوع أو اختلف بخلاف الحروف كإن وأخواتها (باسم) بأن طلبا فيه رفعاً أو نصباً أو جرّاً بحرف أو أحدهما رفع والآخر خلافه (عمل فيه أحدهما) السابق أو الثاني باتفاق الفريقين. (السيوطي، ١٩٧٩م، ج ٥، ص ١٣٧)

فالتنازع هو توجه عاملين أو أكثر إلى معمول يطلبه كل منهما من حيث المعنى، فيعمل فيه الثاني لقربه حسب مذهب أهل البصرة، ويعمل الأول في ضميره، أو يعمل الأول في الاسم لسبقه حسب مذهب أهل الكوفة ويعمل الثاني في ضميره.

ونلاحظ هنا قانونين يلعبان دوراً كبيراً في التراث النحوي عامة وفي هذا الباب خاصة، والقانون الأول هو قانون السبق؛ فالأسبق له الأولوية في الحكم والعمل، والقانون الثاني قانون الجوار، فالتجاور له اعتباره الكبير في أبواب النحو العربي، ولعلنا نلمح أثراً كبيراً للقانونين في مباحث الفقه أيضاً، ولا يخفى علينا ما بين العلمين من علاقة وثيقة وأثر وتأثر.

وأركان التنازع ومصطلحاته هي المتنازع والمتنازع فيه، ويسمى النحاة هذا الباب باب الإعمال.

فالعوامل الطالبة تسمى العوامل المتنازعة، ويسمى المعمول (المتنازع فيه) و (المتنازع) وهناك صور كثيرة للمتنازع نذكر منها هذه الصور على سبيل المثال:

- ١- فعلان متصرفان.

- ٢- فعل متصرف + فعل جامد.

- ٣- وصفان مشتقان.

٤- فعلان من باب ظن.

٥- فعلان من باب أعطى.

٦- فعلان من باب أعلم.

٧- وأخيراً تنازع حرفين.

وحول الشروط الخاصة بالعوامل المتنازعة منها أن يكون العامل فعلاً أو شبهه كما في قول الشاعر:

لقد علمت أولي المغيرة أنني لقيت فلم أنكل عن الضرب مسمعا  
حيث تنازع كل من (لقيت)، و(الضرب) مسمعا.

وقد ذهب جمهور النحاة إلى امتناع التنازع بين الحرفين أو بين الحرف وغيره، لأن الأعمال قد يؤدي إلى الإضمار ولا يجوز الإضمار في الحروف. (ابن عصفور، ١٩٨٠، ج ٢، ص ٦٤٩)

وقد أجازوه بعضهم، كالفارسي وابن العلي، ومنه قوله تعالى "فإن لم تفعلوا" (سورة البقرة، الآية ٢٤) حيث تنازع "أن" و "لم" الفعل بعدهما. (الأزهري، د.ت، ج ١، ص ٣١٧)

وقد أشار مجمع اللغة العربية بالقاهرة إلى ورود التنازع في الحرف وذلك في التعبيرات الحديثة كتنازع لم ولن في قولهم "أن صورها لم ولن تغيب عني". وتنازع لا ولن في قولهم "إن موقفك لا ولن يغير رأيي"، وأجاز المجمع التعبيرين، واقترح إدخالهما في باب التنازع مع الأخذ برأي البصريين في إعمال الثاني وتطبيقه على الحروف على سبيل التوسعة. (مجلة مجمع اللغة العربية، ١٩٨٣، ج ٣، ص ١٥٦) ويلاحظ في كلا التعبيرين وجود الرابط بين العاملين وهو العطف بالواو، ولكن وردت أمثلة لتنازع الحروف وليس بينها رابط كما في قول امرئ القيس:

فقلت يمين الله ما لك حيلة وما إن أرى عنك الغواية تنجلي

(الأنباري، ١٩٨٠م، ص ٥٣. والتبريزي، ١٩٦٢م، ص ٣٧)

ومن شروط العوامل المتنازعة أن يكون العامل متصرفاً كما في قوله تعالى "أتوني أفرغ عليه قطراً"، (سورة الكهف، الآية ٩٦) وكذلك يشترط اقتضاء العاملين للمعمول وتقدم العوامل على المعمول وضرورة الربط بين العاملين، ووسائل ذلك الربط كثيرة منها العطف، وأن يكون الثاني جواب العامل الأول كما في قوله تعالى "يستفتونك قل الله يفتيكم في الكلالة"، (سورة النساء، الآية ١٧٦) فالفعل الثاني جواب للأول، وغير ذلك من وسائل الربط بين العوامل المتنازعة، ومن الشروط أيضاً وجود العوامل المتنازعة، ولا يجوز حذف أحد العوامل.

أما عن الشروط الخاصة بالمتنازع فيه فيمكن أن نوجزها في وجوب تأخره عن العوامل، وألا يكون ضميراً فلا يجوز "على قام وقعد هو" وألا يكون واقعاً بعد إلا، وعلى هذا فليس من التنازع قول الشاعر:

ما جاد رأياً ولا أجدى محاولة إلا امرؤ لم يضع دنيا ولا ديناً

والغالب في الإعمال هو "إعمال الثاني" وقد ورد ذلك في الشعر وكذلك في القرآن الكريم كما في قوله تعالى "هاؤم اقرءوا كتابيه". (سورة الحاقة، الآية ١٩) وإذا نظرنا لهاتين الظاهرتين، في محاولة لتفسيرهما، فإننا قد نجد أن السبب الأول في ظهور ظاهرة الاشتغال هو فكرة العامل وما أدت إليه من أحكام، فأى ظاهرة من ظواهر الإعراب عند النحاة أثر ولا بد لها من مؤثر وموجد لها وعامل قد عمل فيها، وقد يكون هذا العامل ظاهراً أو غير ظاهر، وقد وجد النحاة بعض الظواهر اللغوية كظاهرة نصب الاسم المتقدم على الفعل ولا عامل هناك مثل "زيداً أكرمته"، ولا

يصح عند النحاة أن ينصب الفعل الاسم وضميره في وقت واحد، فراح النحاة يبحثون عن مخرج حتى تتوافق الأمثلة أو الواقع اللغوي مع قواعدهم النحوية، فذهب جمهورهم إلى أن الاسم المتقدم منصوب بفعل محذوف واجب الحذف لدلالة الفعل الموجود عليه.

وقد أرجعت فكرة العامل في النحو عند الكثيرين إلى تأثير النحاة بأصول الفقه فقد ذهب الفقهاء إلى القول بالعامل والبحث عن العلة، كما تأثر النحاة بعلم الكلام وعلمائهم من قولهم بأن لكل حادث محدثاً ولكل موجود موجداً، وأنه لا يمكن أن يكون هناك مخلوق بغير خالق، ولم ينتبه النحاة إلى الفرق بين طبيعة كل من العلمين حيث يعتمد النحاة على شواهد من كلام الناس في حين يقوم الفقه على النص القرآني. (عباس حسن، ١٩٦٦م، ص ١٨٦، ١٨٨)

وإذا كان باب الاشتغال يقوم في جوهره عند النحاة على عدم جواز إعمال الفعل في الاسم الظاهر وضميره معاً فإن الباب يواجه اعتراضاً في أصله وذلك عند كثير من المحدثين الرافضين لفكرة العامل، وذلك انطلاقاً من أن العوامل في النحو تختلف عن مثيلاتها من العوامل الأخرى فهي ليست طبيعية وإنما هي من صنع المتكلم ويمكن له أن يغفلها ولكنه يكون قد خالف القواعد النحوية، فقاعدة النحاة أن لكل منصوب ناصباً هي التي حملتهم على ذلك التقدير غير اللازم. (ابن مضاء، ١٩٨٢م، ص ٧٩)

وقد كان قرار مجمع اللغة العربية بالقاهرة عند مناقشته باب الاشتغال أنه "يجوز رفع المشغول عنه ونصبه ولا داعي لذكر حالات الوجوب أو الترجيح، وترد أمثلة هذه الحالات إلى أبوابها من كتب النحو". (مجلة مجمع اللغة العربية، ١٩٨٣، ج ٣، ص ٢٤٣)

وهكذا يمكن أن نرى النحاة قد لجأوا إلى تقدير محذوف اتقاء للتصادم بين هذه الأمثلة وقواعدهم من ناحية، ومنعاً للتعارض بينها وبين ما يعتنقه النحاة من وجهات عقدية.

أما السبب في ظهور قضية التنازع فرمما يعود إلى من أوضعه النحاة، وهو عدم جواز اجتماع عاملين على معمول واحد، وذلك مثل "قام وقعد على" فلا يجوز أن يكون "على" فاعلاً لكل من "قام" و"قعد" معاً.

وقد تطورت المسألة من هذه البداية البسيطة إلى التعقيد والتركيب فأخذوا يتصورون ويفترضون أشكالاً مختلفة ومتعددة لما يمكن أن تأتي عليه ظاهرة التنازع، وبالغوا في ذلك مبالغة خرجت بالباب إلى لون متعسف من الافتراضات غير الواقعية، ولم يكتفوا بما ورد من أنماط في الواقع اللغوي بل أخذوا في اختراع أنماط من مخيلتهم، فمن الصور المرفوضة في باب التنازع صور الأفعال المتعدية إلى اثنين كظن، والأفعال المتعدية إلى ثلاث كأعلم حيث لم يرد فيها استعمال عن العرب. ولعل المسألة ترتبط أيضاً بأمور عقدية وفقهية مؤداها أنه لا بد من موجد واحد للظاهرة حتى لا يجتمع مؤثران على أثر واحد (عباس حسن، ١٩٩٦م، ص ١٨٦، ١٨٩) وتتعارض صورة مثل "قام وقعد على" مع هذه القاعدة، وذلك لاجتماع الفعلين على فاعل واحد ومن هنا لجأ النحاة إلى وضع باب التنازع وما يتصل به من قواعد الإضمار في أحد الفعلين حتى ينسجم النمط مع القاعدة، ويظل للمعمول عامل واحد يعمل فيه.

ويرى شوقي ضيف أن أغلب صور هذا الباب من افتراضات النحاة ويقترح عدم الإبقاء عليه في درس النحو، والاكتفاء بالصيغ الواردة في الاستعمال، فيعمل

الفعل الثاني ويحذف من الفعل الأول لدلالة الثاني عليه ولدلالة السياق ، وقد ذهب مجمع اللغة العربية بالقاهرة إلى حذف باب التنازع والاكتفاء بالصور التي توارد بها الاستعمال في الفصحى. (مجلة مجمع اللغة العربية ، ١٩٨٣م، ج٣، ص ٢٣٩، ٢٤١، ٢٤٣)

وقد كان المفروض في النحاة أن يقتصروا على رصد ما هو واقع وحقيقي، ولا يفترضون أشكالاً للعبارات من غير أن يكون لها أساس من الاستعمال مما دعاهم إلى التقدير والتأويل.

وبعد أن استعرضنا آراء النحاة في بابي الاشتغال والتنازع نستطيع أن نرصد القواعد التي أقام عليها النحاة هذين البابين والتي أدت في معظمها إلى ذلك التعقيد فيهما:

١- قضية العامل وأثرها وقد أشرنا إليها سابقاً وما ترتب على القول بها من افتراض صور ليس لها نصيب من الواقع.

٢- ضرورة الحفاظ على الشكل النمطي للجملة، ومن ثم وجوب الإضمار في باب الاشتغال.

٣- اختصاص بعض الأدوات بالدخول على الأفعال، وما يترتب على ذلك عندما تدخل هذه الأدوات على الأسماء، وغلبة دخول بعض الأدوات الأخرى على الفعل، وإضافة بعض الأحكام الإعرابية الجديدة نتيجة دخول هذه الأدوات على الأسماء.

٤- إجراء القياس على كل ظاهرة، فيجرون أحكام نصب المشغول عنه على الاسم المرفوع، وإجراء أحكام التنازع في المتعدي إلى واحد، على المتعدي إلى اثنين وكذلك المتعدي إلى ثلاثة.



٥- تجنب الإضرار قبل الذكر، ولذلك ذهب جمهورهم إلى ضرورة إعمال الثاني في باب التنازع.

٦- تجنب حذف الفاعل، ولذلك ذهبوا إلى ضرورة إضرار المرفوع في العامل الأول عند إهماله.

٧- جواز الاستغناء الفضلة وإهمالها، ولذلك ذهبوا إلى عدم وجوب إضرار المنصوب والمجرور في العامل الأول عند إهماله.

٨- انتباه النحاة إلى التفرقة بين ما أطلقوا عليه (تفسير المعنى) و (تفسير الإعراب)، وإدراكهم أن تفسير الإعراب ربما يأتي مخالفاً للمعنى وربما مناقضاً له، ولكن القاعدة عندهم أولى بالاتباع.

#### نتيجة البحث:

نظراً إلى ما قدّم النحاة من الآراء ونستطيع أيضاً أن نستنتج أو نرصد أهم الانتقادات التي أجريت لآراء النحاة في البابين، من أجل الاسترشاد بها في مراجعة البابين وتنقيحها، وهي على النحو التالي:

١- تطبيق النحاة لآراء الفقهاء في علم أصول الفقه دون الوعي بالفرق بينهما.

٢- عكس النحاة الوضع الطبيعي للأشياء فالمفروض أن يرصد الواقع اللغوي ثم تستخرج منه القواعد، فتكون معبرة عنه وعاكسه له، ولكن النحاة وضعوا قواعدهم، ثم عرضوا عليها الواقع اللغوي وما اختلف معها أولوه.

٣- عدم احتياج صور الاشتغال إلى تقدير فعل محذوف لأن الكلام مفهوم بدون هذا التقدير، والدليل على ذلك قدرة الفعل الموجود على تفسير ذلك المحذوف المجهول، وبما أن الفعل يحذف في الاشتغال عند وجود قرينة عليه فلا تبدو هناك

حاجة لتقدير هذا المحذوف.

٤- عدم احتياج صور التنازع إلى الإضمار، لأن المعنى مفهوم من السياق، كما أن الإضمار يترتب عليه وجود مجموعة من الصور غير الواقعية، ويؤدي إلى تعقيد في الضمائر وما تعود إليه.

٥- تفسير ظاهرة حذف الفعل في الاشتغال وحذف الفاعل أو المفعول في التنازع بأنه ظاهرة طبيعية في اللغة تتمثل في ميلها إلى الإيجاز والاختصار.

٦- الرد على اختصاص الأدوات بوجود ما يعارضه من أمثلة واقعية وقد التفت بعض النحاة إلى ذلك فذهبوا إلى أن اشتراط وجود الجملة الفعلية بعد أدوات التخصيص يعد ضرباً من الوهم.

٧- التناول الذهني للظواهر، والاعتماد على القسمة العقلية المنطقية.

٨- تدخل الناحية العقدية وأثرها على محاولة النحاة تأويل النصوص- بخاصة القرآنية- بما يتفق مع قواعدهم، في حين أن المفروض هو عكس ذلك تماماً.

٩- وجود المثال الطبيعي للتنازع وكذلك للاشتغال، ولكن النحاة أهדרوا هذه الاستعمالات الموجودة وذهبوا إلى تأويلها وتخريجها.

١٠- عدم ترجيح أعمال أحد العاملين على الآخرين في التنازع والدعوة إلى أعمال الاثنين معاً.

١١- عدم تطبيق مبدأ القياس، والاكتفاء بما ورد وسمع، وذلك لما ترتب على هذا القياس من ألوان التعسف المختلفة.

١٢- تأثر النحاة بما في المنطق والفلسفة من مقولات مثل القول بما هو موجود بالقوة وما هو موجود بالفعل، ومن ثم القول بتقدير عامل ومحل، وهو محذوف.

١٣- تمسك النحاة بقواعدهم تمسكاً شديداً إلى الدرجة التي تجعلهم يرفضون المساواة بين بعض المباحث النحوية كبعض الاشتغال وبحث التوكيد أو البدل في حين أن الأبواب متشابهة.

١٤- كثرة الخلافات بين النحاة في البابين ووقعهم في التناقض فيحرمون ما يحللون حيناً، ويحللون ما يحرمون حيناً آخر.

١٥- إهمال الاستعمالات الواقعية بل رفضها أحياناً لمجرد تعارضها مع القواعد.

١٦- غياب معرفة التطورات التي حدثت في استعمال الظواهر النحوية المختلفة وذلك لوقوف النحاة بالاستشهاد عند زمن معين.



مركز تحقيقات كميّات علوم إسلامي

## المصادر و المراجع

### ١-القرآن الكريم

٢-ابن الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال ، تحقيق عبد السلام هارون، ط٤، ١٩٨٠م.

٣-ابن عصفور ،شرح جمل الزجاجي ، تحقيق صاحب أبو جناح، د.ط، وزارة الأوقاف بالعراق ، ١٩٨٠م.

٤-ابن عصفور، المغرب، تحقيق أحمد عبد الستار الجوارى، وعبد الله الجبوري، ط١، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٧١م.

٥-ابن مضاء، الرد على النحاة ، تحقيق شوقي ضيف، ط٢، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٢م.

٦-ابن هشام ،مغنى اللبيب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، د.ط، القاهرة، مكتبة محمد علي صبيح، د.ت.

٧-الأزهري، شرح التصريح على التوضيح ، ط٢، بيروت، دار الفكر، د.ت.

٨-التبريزي، شرح القصائد العشر ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط١، مصر، مكتبة صبيح، ١٩٦٢م.

٩-الخضري حاشية الخضري على شرح ابن عقيل، د.ط، القاهرة، المطبعة العامرية الشرقية، ١٩٠١م.

١٠-السيوطي، همع الهوامع، تحقيق عبد العال سالم مكرم، د.ط، الكويت، دار البحوث العلمية، ١٩٧٩م.

١١-الصبيان، حاشية الصبيان على شرح الأشموني، د.ط، بيروت ، دار إحياء

الكتب العربية ، د. ت.

١٢- عباس ، حسن ، النحو الوافي ، د. ط ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٠ م.

١٣- عباس ، حسن ، اللغة والنحو بين القديم والحديث ، د. ط ، مصر ، دار المعارف ، ١٩٦٦ م.

١٤- الفراء ، معاني القرآن ، تحقيق أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار ، ط ٢ ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٠ م.

١٥- مجلة مجمع اللغة العربية ، كتاب في أصول اللغة ، الجزء الثالث ، ط ١ ، القاهرة ١٩٨٣ م.





مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

## المقدمة الطللية في القصيدة العربية الجاهلية

" حسان بن ثابت نموذجاً \*

" الدكتور حامد صدقي \*\*

علي عزيز نيا

### خلاصة:

يدرس هذا البحث أهم عناصر المقدمة الطللية في القصيدة الجاهلية كظاهرة عامة شائعة لدى الشعراء الجاهليين ، و يلقي الضوء على بعض التفسيرات الرمزية والنفسية التي تتعلق بها ، ثم يحاول دراسة فنية لمقدمات حسان الطللية في ست قصائد جاهلية عنده . ويتناول مظاهر التطور في تلك المقدمات ؛ فيحدد العناصر والمقومات التي تخلّى عنها ، والتي أبقى عليها، والتي ظهرت في بعض المقدمات ، واختفت في بعضها. ثم يكشف عن العناصر الجديدة في مقدماته الجاهلية ، متمثلة في ميله إلى التركيز والتكثيف ، وفي الاقتصاد في التعبير بالصورة الشعرية ؛ وعن العناصر التي انحرف بها عن منهج السابقين ، متمثلة في تضمين مقدماته ذكر أماكن تقع خارج جزيرة العرب ، وإشتمالها على التعبير عن إعجابه بأبجد الغساسنة ، وبكائه على تلك الأبجد ، وذكر كرائم إبلهم وخيلهم ، وإستعادة ذكرياته في ديارهم .

الكلمات الرئيسية: القصيدة الجاهلية ، المقدمة الطللية ، عناصر الطللية ، حسان بن

ثابت

\* تاريخ الوصول: ٨٤/٨/٢٠ تاريخ القبول: ٨٤/٨/٣٠

\*\* استاذ مساعد بجامعة اعداد معلمين طهران

### مقدمة:

أُفتتح ديوان الشعر العربي حوالي نصف قرن قبل الإسلام - بل في عهود عميقة الغور في التاريخ ، بقصائد مطولة أكثرها ذوات مقدمات ، والمقدمة الطللية هي أكثرها شيوعاً ، و قلماً يبرأ منها شاعر جاهلي ، فلها أثر كبير في مسيرة مقدمة القصيدة في الأدب العربي ، على صعيد التقليد الأدبي الذي نجد آثاره في العصور المتتابعة .

أثارت مقدمة القصيدة العربية اهتمام النقاد ، قدماء ومعاصرين ، من عرب ومستشرقين ؛ فأقبلوا عليها الدارسين و معلّين ، ومحلّلين ؛ و كتبت فيها البحوث ، و ألّفت فيها الكتب .

وعلى الرغم من ذلك فهي لا تزال بحاجة إلى مزيد من الدراسات والبحوث لتحلية بعض الجوانب ، وتغطية بعض المساحات التي لا تزال بكرة لم ترُدّها الأقدام ، ولم تطأها المناسم .

ومن تلك المساحات مقدمة القصيدة عند حسان بن ثابت ، رضي الله عنه . فعلى الرغم من كثرة ما كتب حول حسان ، فإن حظّ الدراسة الفنية منه قليل ، وأقل هذا القليل ما كتب حول مقدمة القصيدة عنده .

ولا شك أن مقدمة القصيدة عند حسان تشكل علامة بارزة في مسيرة مقدمة القصيدة العربية ، ولذلك كانت دراستها أمراً ضرورياً للمهتمين بتتبع مسيرة المقدمة التقليدية للقصيدة العربية وتطورها . ومع ذلك لم يلتفت الدارسون إليها .

وقد خصّصنا هذا البحث لدراسة مقدمة القصيدة الجاهلية عند حسان ، ليقينا أن مقدمات قصائده الإسلامية ، يجب أن تدرس مستقلة عن مقدمات قصائده



الجاهلية ؛ نظراً للاختلاف بين هذه وتلك في الغاية ، والتصور ؛ والمنطلق ؛ ولأنها تشكل خطوة متقدمة على طريق تطوّر مقدمة القصيدة العربية .

واستبعد البحث عن مقدمة قصيدته الحمزية ، لأنها وإن نص القدماء على أنها جاهلية ، إلا أن منهم من شكك في بعض أبياتها.

ويدور البحث حول ثلاثة محاور :

الأول : عناصر المقدمة الطللية وتفسيرها؛ إذ لا يمكن النظر إليها بوصفها محض صدف.

والثاني : دراسة فنية للمقدمة الطللية في قصائد حسان الجاهلية.

والثالث : مظاهر التطوّر في مقدمات حسان الطللية.

### المحور الأول) عناصر المقدمة الطللية وتفسيرها

بينما لم تقم للقصيدة العربية القديمة وحدة فنية أي لم تتوافر لها وحدة الموضوع ولا وحدة العضوية (محمد، غنمي هلال ، ٢٠٠١ ، ص ١٢٠) فيما نفهم من معنى الوحدة الفنية الآن، قد كانت مع ذلك متأثرة بواقع الحياة العربية "حين كان الشاعر يرجع الى ما يرى حوله، ويبعث معالم عيشه في شعوره" (محمد، غنمي هلال ، د.ت، ص ٣٢) وكان شعره نقلاً للحياة العربية، و يريد أن يوكّدها (أدرنيس ، ١٩٧٩ ، ص ٣٣) ، فيبدأ قصيدته المدحجية- التي كانت للقبيلة في أكثر الأحيان وهي ضرب من الفخر وتعبير عن خلجات نفس الشاعر وتصوير عواطفه و احساساته (بحي ، الجبوري ، ١٩٨٦ ، ص ٢٤٩) بالوقوف على الاطلال والبكاء والاستبكاء عليها مع وصله بالنسيب ثم وصف الابل ثم وصف الرحلة وشكوى مكاره المسير،" ليوجب الشاعر

على ممدوحه بعد ذلك حق الرجاء والتأمل وكان ذلك الوقوف ذا صبغة عاطفية ذاتية يعبر فيها الشاعر عن عاطفته النبيلة في وفائه لحبه، ويحسن لماضيه الماثل في آثار الحبيب النازح... ويعود في ظلال هذه الذكرى لأيام الصبا الحلوة، ويستريح بهامن حاضر عيشه المجهود، ويهرب لحظة من واقعة المكدود. وفي ذلك تجلّت أصالة الشاعر العربي القديم وصدقه" (محمد، غنيمي هلال، د.ت. ص ٣٢ و ٣٣).

يرى الدكتور محمد غنيمي هلال أن الطابع العام في الحياة الجاهلية كان طلب اللهو والمتاع، لكن العربي مع ذلك يحفل بالعاطفة، " لأنه يشارك فيها حبيبته، ولأنها مظهر لخلق الفروسية، وجانب جوهري من جوانب نفسه " وقد حفل النقاد بإيراد مظاهرها ووظفوها لدقائق معانيها في الوقوف على الديار ( غنيمي هلال ، محمد ١٩٨٧م، ص ١٩١-١٩٢). وما يتعلق بها فيما يأتي شرحه وتفسيره.

على أية حال نشأ هذا الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم نشأة طبيعية دون استعانت به بأدب آخر، " بحيث قد أحال الشاعر تجربته المادية في الحياة الصحراوية، إلى تجربة شعورية حقيقية، تجلّت فيها أرق وأعظم المشاعر الإنسانية من حنين و شوق و ندم و حب " (صلاح، الحداد الشريف ، [http : www.Libya Jeel.com](http://www.Libya Jeel.com)) وهو " مثل للأجناس الأدبية الثانوية ذات الطابع العاطفي التي يصعب بحثها في نشأتها وتطورها" ( محمد ، غنيمي هلال ، ٢٠٠١م، ص ١٦٠).

شعر الادباء القدامى بمعنى الاغتراب و البعد عن الوطن ، فهم في هذا " المنفى الأدبي" ( حداد ، لطفي ، ٢٠٠٥م ، [http: www.almouhajer.com](http://www.almouhajer.com)) اشتاقوا الى منازلهم المهجورة ، فحين يَمرون عليها في أسفارهم ورحلاتهم " يفتتحون بها قصائدهم الكبيرة ، المطولة خاصة، ويحدّدون مواضع حبيبتهن وبيّنون منازلها ، أو لا يحدّدون

جهاًتها" (بحي، الجبوري، ١٩٨٦م، ص٢٢٥) . ويعطفون بين الأماكن بالفاء. و يضاف إلى هذه الأمور التسليم على الديار و زوال الصبر و التجلد عند مشاهدة خراجها و سواها و استعجامها والدعاء لها بالسقيا.

يذهب حازم القرطاجني أن السبب الأول الداعي الى قول الشعر هو الوجد و الحنين الى المنازل المألوفة وتذكر عهودها، و يجعل المحاكاة في الشعر العربي للماضي ويقف على أساس نفسي لموقف الشاعر الجاهلي ، وهو "الذكرى" الذي يجعل الشاعر خائفاً من المستقبل ، محاولاً إعادة الماضي الدارس الى القصيدة ، وكأنه يريد أن يبقى ذكراً أو يصوغ مقالاً يخيل فيه حال أحبابه و يقيم المعاني المحاكية لهم في الأذهان مقام صورهم و هياهم و يحاكي فيه جميع أمورهم حتى يجعل المعاني المخيلة أمثلة لهم ولاحوالهم ، أحبوا أن يجعلوا الأقاويل... مرتبة ترتيباً يتزل من جهة موقعه من السمع منزلة ترتيب أحويتهم و بيوتهم... فقصدوا أن يحاكيوا البيوت التي كانت أكنان العرب و مساكنها وهي بيوت الشعر... ويكون ما بين المعنى والقول من الملازمة مثل ما كان بين الساكن والمساكن " (فخر الدين، جودت ، ١٩٩٥، ص٨٠-٨١).

فكان الشعراء عند وقوفهم الطويل على هذه الأطلال و الرسوم الدارسة والبكاء وتذراف الدموع عليها، يخاطبون- في الأغلب - الرفيقين أو الخليلين اللذين " تكثر الاشارة اليهما في هذا الشعر كثرة مفرطة تلفت النظر" (وهب أحمد ، رومية ، ١٩٩٦، ص٢٢٥) ويستوقفونهما أو يخاطبون صحبهم ويحضونهم على البكاء، وكان كثيراً من شعائر الحياة لا تتم إلا بذكرهم (وهب أحمد ، رومية ، ١٩٩٦، ص٣٣٦)، و ربّما كل هذه الاشارات الى الصحب رموز "للجماعة" يدعوها الشاعر لتبكي "

الوجود الانساني " وصنعه الذي عقيم ومصيره الدروس و الفناء المحتوم ، وهي "جنازة الجنس الانساني عامة لا جنازة فرد واحد أو جماعة واحدة" ( وهب أحمد ،رومية ، ١٩٩٦، ص٢٣٠). ويندمج في هذا التفسير قول أدونيس أن الشعر الجاهلي: " شعر ممتزج بقدر الإنسان و مصيره، بأيامه و أشيائه الأليفة، شعر شخصي لكنه لجميع الأشخاص" ( أدونيس ، ١٩٧٩، ص٣٢).

وفي أغلب الحالات كان الشعراء يذكرون أسماء النساء الحبيبات لا أسماء زوجاتهم، ويصفوهن ظاعنات و يتابعون حملهن بأبصارهم ويسردون ذكريات يوم الرحيل ويسايرونها بخيالهم، " وقد يكون " زهير ابن أبي سلمى" مثلاً فريداً حين ذكر زوجته(أم أوفى) التي طلقها، وندم ، فأرادها على الرجوع إليه، فأبت" ( محمد، غنيمي هلال ، د ت، ص٣٣).

إذا قرأنا المقدمة الطللية في ضوء فكرة " الرمز و التأويل الشعري " أو المعادل الموضوعي، نرى المرأة فيها رمز، و"أسماء النساء أسماء تقليدية، تجرى في الشعر عند الشعراء دون وقوع على صاحباتها" ( وهب أحمد، رومية ، ١٩٩٦، ص١٥٠)، و"ربما كانت النساء رمزاً لقبيلة الشاعر، والبكاء على رحيلها بكاء على ما صارت إليه القبيلة بسبب الحرب. وشوق الشاعر و طربه الى الحبيب المفارق رمز لأيام الودّ والمحبة والحب الغابرة " ( وهب أحمد، رومية ، ١٩٩٦، ص٣١٢).

ثم يصفون ماتركه أهل الحبيبة من الثمام والأوتاد و الأثافي السود التي كانوا ينضحون عليها الطعام وحبال دواهم الراحلة، والرماد و النؤي المحفور يتجمع فيه ماء المطر لحماية بيتهم، وآثار الجياد، وملاعب القوم فوق الرمال ، التي يمثل فيها الموت و الدمار، ثم يصفون ما يخلف أهلها فيها من الظباء وأطلائها و النعام و البقر

الوحشي وحر الوحش... التي تمثل فيها الحياة، و يدخل الشاعر الحيوانات إلى صورة الطلل ليحقق غرضين أساسيين: " أولاً- تبيان الإقفرار الذي ألم بالطلل (وهو ما كان حياة قبل ذلك) فأحاله إلى مسكن للوحش. ثانياً- إظهار هذه الحيوانات مقهورة كالطلل نفسه، وذلك من خلال إضافتها إلى نقطة مقهورة " (يوسف، ١٩٧٤، <http://www.awu-dam.org>).

ومما مرّ بنا نفهم كيف يذهب الدكتور حسين عطوان إلى أنّ للمقدمة الطللية ثلاثة أشكال لاتعدّها إلى غيرها ، هي : صورة الطلل بمفردها، وصورة الطلل مع صاحبه ، وصورة الطلل والظعن (حسين، عطوان ، ١٩٧٠، ص ١٢١-١٢٦) . وتعدّ المقدمة الطللية أبرز المقدمات وأكثرها شيوعاً في الشعر الجاهلي ، ذلك لأنها " وجدت هوى شديداً في نفوس الشعراء الجاهليين لارتباطها ببيتهم المادية ، وطبيعة حياتهم الاجتماعية " (يوسف، خليف ، ١٩٨١، ص ١٢٣)

هذا وكثرت الآراء في العصر المعاصر حول تفسير المقدمة الطللية ، وقد أشرنا إلى عناصر المقدمة الطللية ومقوماتها ، فمن النقاد من يذهب إلى أن هذه المقدمة كانت أمراً طبيعياً عند شعراء المرحلة الفنية الأولى يعبرون فيها عن ذاتيتهم و غرضهم الشخصي قبل أن يصلوا الى القسم الغيري من القصيدة، ومنهم من يذهب إلى " أنها كانت أكثر بقاء على حيوية و سعادة انقضت ، إنها صرخة متمرّدة يائسة أمام حقيقة الموت و الفناء " (يوسف حسين ، بكّار، ١٩٨٢، ص ٢١٨)

يقول عزّ الدين إسماعيل: أن الشاعر يجمع بين الأطلال وذكر المحبوب في صورة واحدة ليرمز إلى الحياة (الحب) و الموت (الأطلال). وفي رأيه " مقدمة النسب بصفة خاصة كانت تعبيراً عن أزمة الإنسان في ذلك العصر، عن موقفه من الكون

و خوفه من الجهول". ( سعد حسن ، كمّوني ، ١٩٩٩ ، ص ٣١ )

أما المستشرق الألماني "فالتر براونه" في تناوله رأى ابن قتيبة : " سمعت أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكى و خاطب الربع و استوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمدي الحلول و الظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لإنتقالهم من ماء الى ماء ، و إنتعاجهم الكلاً ، و تتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب ... ليميل نحوه القلوب ... " يستغرب منه أن يجعل علة الإبتداء بالنسيب ، حاجة الشاعر " ليميل نحوه القلوب " ، و يرى أن قطع النسيب ليست وسيلة إلى غاية أبعد منها ، وإنما هي غاية في نفسها تعبّر عن قصديّة الشاعر في إعتمادها مظهراً لرويته التي تصدر عن غرض واحد هو " إختيار الفناء والقضاء و التناهي ". ( سعد حسن ، كمّوني ، ١٩٩٩ ، ص ٢٩ )

يشرح سعد حسن كمّوني هذا القول : أنه يرد علة الإبتداء بذكر الديار والدمن والآثار إلى مقتضى نفسي ، فهو الحاجة إلى ذكر أهلها الطاعنين ، وبرأيه هذا قد وضع أمامنا حقيقة كبرى موداها أن الشاعر يركّب ماضيه ، يركّب ذاكرته المنطقية تركيباً وهي الذاكرة التي تحتفظ من الماضي بالعلاقات السببية ، ثم تعيد تركيب هذا الماضي بمساعدة هذه العلاقات ويؤكد وجود واقع آخر ، وهو المتلقي ، المعنى أيضاً بالعلاقة بين الخراب و الطاعنين فيكون دور الشاعر هنا ، إيقاظ الكامن أو المختفي ، بأن يصل إبتدائه بالنسيب " ليميل نحوه القلوب " وهذا يشير إلى وظيفة الشاعر بين المتلقين ، وحرصه على مكانة مرموقة في مجتمعه وعندما يكون الآخر حاضراً في ذهن الشاعر لحظة الإبداع ، ففي ذلك دليل على إنتماء الشاعر

إلى جمهوره و إلتزامه بقضاياه. ( سعد حسن ، كَمُوني ، ١٩٩٩ ، ص ٣٦-٢٧) .  
وهكذا تعددت وجهات النظر في تفسير المقدمة الطللية ( رمزيّاً و نفسياً ) وهي تخضع للرفض أو القبول.

#### المحور الثاني: دراسة فنية للمقدمة الطللية في قصائد حسان الجاهلية:

ينتمي حسان إلى الجيل الثالث من شعراء العصر الجاهلي ، الذي يمثّلون المرحلة الأخيرة من مراحل تطوّر الشعر الجاهلي وهي المرحلة التي تمخضت عن جهود شعراء جيلين سابقين هما :

شعراء المرحلة الفنية الأولى الذين بنوا على أسس ورثوها عن أسلافهم وتبلورت لديهم المقومات الأساسية لمقدمة القصيدة العربية .  
وشعراء المرحلة الفنية الثانية الذين تطوّروا بالمقدمة تطوراً أعطاهما صورتها النهائية، بما أضافوا إليها من عناصر جديدة ، وبما تخلّصوا منه من عناصر موروثة .

وعلى الرغم من أن حساناً لم يكن من سكان البوادي ، وإنما من أهل المدن لم يستطع أن يتخلّص من التقاليد الفنية البدوية أو الخروج عليها بحيث يتندع نظاماً جديداً لمقدمات قصائده ، أو يخالف كل المخالفة نظامها عند شعراء البوادي (حسين ، عطوان ، ١٩٧٠ ، ص ١١٧) . شأنه في ذلك شأن جميع شعراء الحواضر أو شعراء القرى العربية كما يسميهم ابن سلام (ابن سلام الجمحي، ١٩١٣ م ، ص ٥٢) . ، يستوي في ذلك الشعراء الذين أمضوا حياتهم فيها أو رحلوا إليها أو " وفدوا على قصور الملوك التي كانت تزخر بألوان الحضارة " ( حسين ، عطوان ، ١٩٧٠ ص ١١٦) .

فقد حرصوا جميعاً على التمسك بأصول هذه المقدمة وعناصرها . ولكن من المؤكد أنّ الصورة العامة للمقدمة الطللية لم تكن جامدة ، بل كانت تختلف من

شاعر إلى آخر " في التفاصيل والجزئيات ، أو في طريقة العرض ، أو اختيار الألوان والزوايا ، أو في توزيع الظلال والأضواء ، فمثل هذا الاختلاف طبيعي في كل عمل فني أصيل " ( يوسف ، خليف ، ١٩٨١ ، ص ١٢٥ ) .

#### المقدمة الاولى : مقدمة قصيدته اللامية :

أَسَأَلْتُ رَسَمَ الدَّارِ أَمْ لَمْ تَسْأَلِ	بَيْنَ الْجَوَابِي فَالْبُضَيْعِ فَحَوْمِلِ
فَلْمَرْجِ — مَرْجِ الصُّفْرَيْنِ فَحَاسِمِ	فَدِيَارِ ثُبْنِي دُرْسًا لَمْ تُحْلَلِ
أَقْوَى وَغُطَّلَ مِنْهُمْ فَكَأْسُهُ	بَعْدَ الْبَلَى آيُ الْكِتَابِ الْمُجَمَّلِ
دَمَنْ تَعَاقَبَهَا الرِّيحُ دَوَارِسُ	وَالْمَدَجِّنَاتُ مِنَ السَّمَاءِ الْأَعَزْلِ

( حسان بن ثابت ، ١٩٨٢ ص ١٢١ )

ومن الواضح أنّ حساناً تمسك في هذه المقدمة بعدد من مقومات المقدمة الطللية ، وعناصرها ؛ فقد حدّد مكان الديار تحديداً دقيقاً ، يدل على ارتباطه النفسي بها ، وسأّل أهلها عن رسومها ، وشبّه أطلالها المقفرة بآثار الكتابة ، وذكر ما درسها من الرياح والأمطار ؛ وإن لم يذكر ما ذرته عليها الرياح من رمال ، وذرف الدموع الغزيرة على ما آلت إليه حال تلك الديار من وحشة ، وعطف بين الأماكن بالفاء .

ولكنّه في الوقت نفسه تخلّى عن عدد آخر من مقومات المقدمة التقليدية ، فلم يسترجع ذكرياته بها ، ولم يصف ما بقي من آثارها كالنوي ، وبقايا الرماد ، والأثافي ، والأوتاد . ولم يتحدث عما حلّ بها من حيوانات الصحراء ؛ كما تخلّى عن فكرة الرفيقين اللذين كان شعراء المرحلة الأولى من حياة الشعر الجاهلي يحرصون على إظهارهما ، وتوجيه الخطاب إليهما ، ولم يخاطب الصحب أو



يستوقفهم ، ولم يكن حريضاً على سرد ذكريات يوم الرحيل .  
ويبدو أن مسألة التخلص من العناصر الموروثة للمقدمة قد قطعت عند حسان شوطاً أبعد مما كانت عليه عند زهير ومدرسته ؛ فالناظر في معلقة زهير يجد أنه لم يتخلّ إلا عن قليل من العناصر ، مثل : البكاء على الطلل ، ومخاطبة الرفيقين ؛ ولكن حساناً تخلّى عن عدد أكثر من تلك العناصر ؛ بل ليس من المبالغة القول إن ما تخلّى عنه أكثر مما أبقى عليه .

ولا يجد قارئ هذه المقدمة الحرص على التفاصيل والجزئيات والعناية بالألوان اللذين يجدهما في مقدمات زهير ، كما لا يلمس الروية والأناة ، ولا التدقيق في اختيار الألفاظ اللذين يجدهما في معلقته ؛ ومعنى هذا أن اتجاهها جديداً أخذ في الظهور عند حسان يبدو فيه حرصه على التركيز والتكثيف ، وتظهر فيه نزعة واضحة إلى التخلص من كثير من قيود المقدمة التقليدية ، وتقاليدها الموروثة .

وإذا كان الجنوح إلى التعبير بالصورة يعدّ مظهراً من مظاهر تطوّر المقدمة الطللية عند شعراء مدرسة الصنعة (يوسف، حليف ، ١٩٨١، ص ١٣٣)، فإن الاقتصاد في التعبير بالصورة يعدّ من العلامات المميزة للمقدمة الطللية عند حسان .

ولعلّ من الجديد الذي يجدر تسجيله في هذه المقدمة ذكر أماكن تقع خارج الجزيرة وهي : الجوابي و البضيع و مرج الصّفّرين و حاسم و تبنى .

#### المقدمة الثانية: مقدمة قصيدته الطائية :

لَمَنِ الدَّارُ أَقْفَرَتْ	بِئْسَ	غَيْرَ سَفْعٍ رَوَّاعِدٍ	كَالْعَطَاطِ
تَلَكَ دَارُ الْأُلوْفِ أَضْحَتْ خَلَاءً		بَعْدَمَا قَدْ تَحَلَّيْهَا فِي	نَشَاطِ
دَارُهَا إِذْ تَقُولُ مَا لَابَنِ عَمْرٍ		لَجَّ مِنْ بَعْدُ قُرْبِهِ فِي	شِطَاطِ

بَلَّغَهَا بَأَنِّي خَيْرُ رَاعٍ لِلَّذِي حُمِّلَتْ بِغَيْرِ افْتِرَاطٍ  
(حسان بن ثابت، ١٩٨٣، ص ١٦٧)

ظاهرة التكثيف والتركيز تبدو في مقدمته هذه أكثر وضوحاً منها في سابقتها . فقد اكتفى حسان في تحديده لموضع الطلل بذكر مكان واحد هو ( بواط ) ، وقاده هذا إلى الاستغناء عن تقليد آخر من تقاليد المقدمة الطللية وهو العطف بين الأماكن بالفاء . وحينما ذكر ما تبقى من آثار الديار اكتفى أيضاً بذكر أثر واحد هو الأثافي ، وضرب صفحاً عن ذكر ما سواه من الآثار التي تطالع قارئ الشعر الجاهلي ، من : نوي ، وأوتاد ، ورماد وغير ذلك . وعندما شبّه الأثافي بالقطا لم يذكر شيئاً من أحوال المشبه به ، بل اقتصر على ذكرها دون وصف في حين دأب شعراء الجاهلية على وصفها بالوقع أو الجثم أو غير ذلك . وحين استرجع ذكرياته بذلك الطلل لم يذكر منها إلا التزر ، وأعرض عن ذكريات يوم الرحيل ، وما أثارته في نفسه من مشاعر .

والشخصان اللذان ظهرا مع الشاعر على مسرح الطلل ليسا الرفيقين التقليديين اللذين عهدناهما في مقدمات القصائد الجاهلية ، فالشاعر لم يطلب إليهما أن يسعداه بالبكاء ، ولا أن يتبصرا ليريا الركب يسير في الطرق الرملية بين الكثبان ، وإنما مجرد شخصين عاديين يلتبس منها أن يبلغا عنه رسالة .

وحديثه عن وحشة الديار جاء موجزاً مبتسراً ، كما أن الاقتصاد في التعبير بالصورة يعدّ علامة بارزة في هذه المقدمة ، مثلما هو في المقدمة السابقة .

ومن حيث نزعتة إلى التحرر من تقاليد المقدمة الطللية نجده قد استغنى عن عدد منها ، مثل : استيقاف الصحب ، والبكاء على الطلل ، وذكر ما غيره من عوامل

الطبيعة ، وما حلّ به من عين وآرام أو غير ذلك.

#### المقدمة الثالثة : مقدمة قصيدته الميمية:

لِمَنْ مَرَلْ عَافَ كَأَنَّ رُسُومَهُ      خَيَّاعِيلُ رِيْطٍ سَابِرِيْ مُرْسَمِ  
خَلَاءُ الْمَبَادِي مَا بِهِ غَيْرُ رُكْدِ      ثَلَاثَ كَأَمْثَالِ الْحَمَائِمِ جُثَمِ  
وغير شَجِيحٍ مَائِلٍ حَالَفَ الْبَلَى      وَغَيْرُ بَقَايَا كَالسَّحِيْقِ الْمُتْنَمِ  
تَعْلُ رِبَاحُ الصَّيْفِ بِأَلِي هَاشِمِهِ      عَلَى مَائِلٍ كَالْحَوْضِ عَافٍ مُثْلَمِ  
كَسَتْهُ سَرَائِلُ الْبَلَى بَعْدَ عَهْدِهِ      وَجَوْنٌ سَرَى بِالْوَابِلِ الْمُتَهَزِّمِ  
وَكُلُّ حَيْثُ الْوَدْقِ مُنْبَجِسِ الْعُرَى      مَتَى تُرْجِحِ الرِّيحُ اللُّوَاقِحُ يَسْجُمِ  
ضَعِيفُ الْعُرَى دَانٍ مِنَ الْأَرْضِ بَرَكُهُ      مُسِفٌ كَمَثَلِ الطُّودِ أَكْظَمِ أُسْحَمِ  
(.. حسان بن ثابت، ١٩٨٣، ص ١٨٠)

وحسان في لوحة الطلل في مقدمته السابقة يبدو أكثر ميلاً إلى الاهتمام بالتفاصيل والجزئيات ، وأقل تشبيهاً بالتركيز والتكثيف . ومع ذلك فهي لم تستوف جميع عناصر المقدمة الطللية التي تمسك بها شعراء المرحلتين الأولى والثانية من العصر الجاهلي . فقد سكت فيها حسان عن كثير من التقاليد الأساسية في المقدمة الطللية ، فهو لم يستوقف الصحب ، ولم يطلب إلى رفيقه أن يسعداه بالبكاء ، كما لم يسفح الدموع على الطلل المحيل ، ولم يحدد مكانه بذكر أسماء المواضع ، ولم يعطف بعضها على بعض بالفاء ، ولم يتعرض لقطعان الظباء وبقر الوحش والنعام في معرض حديثه عن إقفار الديار ووحشتها ، وغض الطرف عن ذكر ما حلّ بها من حيوان .

ومن جهة أخرى حافظ حسان على عناصر تعدّ من مقومات المقدمة الطللية ،

فاستفسر عن الأهل الطاعنين ، واسترجع ذكرياته بالديار ، وذكر ما تبقى من آثارها ، وما درسها من الرياح والأمطار . وشبه بقاياها بخطوط الثوب المطرّز ، كما شبه الأثافي بالحمام الجثم ، وذكر ما ذرته الرياح فوقها من هشيم يابس .

ومن مظاهر ميله إلى الاهتمام بالتفاصيل والجزئيات في هذه المقدمة استعانه الواضحة بالتصوير البياني القائم على التشبيه في المقام الأول ، ثم على الاستعارة : فقد شبه الرسوم البالية بثوب فارسيّ بلا كمين ، خيط أحد شقيه ، وبثوب خلق موسى ، وشبه الأثافي الباقية بالحمام الجاثمة ، والنوى الدارس بالحوض الذي تكسّرت حوافه . واستعار العلل والنهل لهبوب الرياح على الأطلال مرة إثر أخرى . وجعل الوند حليفاً للبلى ، والسحاب حين يدنو من الأرض حيواناً جاثماً ، والرياح تكسو الأطلال سراويل البلى ، وانهمار المطر عليها عرى تنقصم ، والسحب الموقرة بالمطر جبلاً سوداً .

ويظهر ميله إلى التفصيل أيضاً في ذكره لما تبقى من آثار الديار ، حيث ذكر الأثافي ، والوند والنوى ، ورسم لكل منها صورة بيانية .

وفي ذكره لمزل أحبته لم يكتفِ بوصفه بالعافي ، وبخالي المبادي ، وببالي الهشيم ؛ بل أضاف إلى هذه الأوصاف تشبيهه بالخياويل السابرية المرسمة ، وبالسحيق المنعم .

ويبدو هذا الميل أيضاً في وصفه للسحاب وما يتصل به من رعد ومطر، فقد وصفه بأنه أسود ، يتفجّر قطره ليلاً بغزارة واستمرار ( يسرى بالوابل ) ، وبأنه منبجس العرى ، حيث الودق ، دان من الأرض ، يقصف رعد ، ويومض برقه . هذا فضلاً عما رسم له من الصور .

ويبدو أن هذه اللوحة هي أكثر لوحات حسان الطللية قرباً من مقدمات زهير وأصحابه من شعراء المرحلة الثانية ؛ حيث بذل فيها حسان جهداً فنياً واضحاً ، واهتم بالتفاصيل والجزئيات ، وعني باختيار الظلال والألوان ، والزوايا ، وعبر من خلال الصور البيانية .

المقدمة الرابعة: مقدمة قصيدته النونية التي يمدح بها جبلة بن الأيهم صاحب التاج الغساني :

لَمِنَ الدَّارِ أَوْحَشَتْ مَعَانِ	بَيْنَ أَعْلَى الْيَرْمُوكِ فَالْخَمَانِ
فَالْقُرَيَّاتُ مِنْ بِلَاسٍ فَدَارِيَا	فَسَكَاءَ فَالْقُصُورِ الدَّوَانِي
فَقَقَا جَاسِمٍ فَأَوْدِيَةِ الصُّفْرِ	مَغْنَى قَنَابِلٍ وَهَجَانِ
تِلْكَ دَارُ الْعَزِيزِ بَعْدَ أَنْيَسِ	وَحُلُولِ عَظِيمَةِ الْأَرْكَانِ
هَبِلَتْ أُمُّهُمْ وَقَدْ هَبِلَتْهُمْ	يَوْمَ حَلَّوْا بِحَارِثِ الْجَوْلَانِ

(حسان بن ثابت، ١٩٨٣، ص ٣٢)

ويستهلّ لوحة الطلل بالوقوف على بقايا دار أقفرت من ساكنيها ، فخيمت عليها الوحشة ، وتسَلَّلت إليها عوامل البلى ، فيسأل عن مصير أهلها الذين هجروها، ثم يحدّد موقعها تحديداً دقيقاً ، كأنه يريد أن يحفرها حفراً في ذهن السامع، مما يدلّ على شدّة تعلقه بها؛ فيذكر أماكن شامية من أعمال دمشق ، بعضها ناء عنها ، وبعضها قريب منها ، يعدّ من ضواحيها ، وبعضها يقع جنوبي الأردن، أو بين دمشق وبحيرة طبرية ، وهي : معان ، والخمان ، وبلاس ، وداريا ، وسكاء ، وجاسم ، وأودية الصفر ، وجميعها من منازل الغساسنة .

ثم يشيد بتلك المواضع ، وبما شهدته منازلها من عزّ ومجد ، فقد كانت تعج

بقنابل الخيل والفرسان ، وبكرائم الإبل وبيضها ، ويطلق عليها لقب ( دار العزيز ) ، ويستعيد ذكرياته بها ، أيام زيارته المتكررة لها في عهد الحارث بن أبي شمر الغساني .

ولوحة الطلل من مقدمة حسان السابقة تفتقر إلى كثير من العناصر التقليدية للمقدمة الطللية ، كاستيقاف الصحب ، ومحاطبة الرفيقين ، والبكاء على الطلل ، وذكر ما بقي من آثار الديار من أثاف ، ونؤي ، وأوتاد ، وغير ذلك ، ووصف ما درسها من عوامل الطبيعة ، وما حلّ بها من قطعان الظباء ، وبقر الوحش . كما تخلو من الصور التي اعتاد الشعراء الجاهليون رسمها لبعض عناصر المقدمة ، مثل تشبيه بقايا الديار بخطوط الثوب المطرّز ، وتشبيه ما ذرته الرياح من رمال بالطحين المتناثر ، وتشبيه الأثافي بالحمايم الجثم .

ويبدو أنّ ما أبقى عليه الشاعر من تلك العناصر قليل قلّة واضحة قياساً إلى ما تخلّى عنه ، إذ لم يبق إلا على ذكر أسماء المواضع ، وتحديدتها تحديداً جغرافياً دقيقاً ، والعطف بينها بالفاء ، والاستفسار عن أهلها الظاعنين ، واسترجاع شيء من ذكرياته بها . وحتى هذه العناصر طرأ عليها بعض التطوّر ، فالمواضع التي ذكرها مواضع شامية ، لم تعرفها المقدمات التقليدية قبل حسان .

فضلاً عن أن ذكريات الشاعر بتلك الأماكن لا تثير في نفسه الوجد والصبابة بقدر ما تثير الإعجاب بأبحاد الغساسنة وعزّهم . وهو لا يتحدث عن الظعن والمراكب التي تقلّ نساء الحي ، وبينهن صاحبه ، ولكن عن جماعات الخيل ، وكرائم الإبل التي يقتنيها الغساسنة .

المقدمة الخامسة : مقدمة قصيدته الفخرية الميمية :

أَبَى رَسْمُ دَارِ الْحَيِّ أَنْ يَتَكَلَّمَا  
بِقَاعِ نَقِيعِ الْجَزَعِ مِنْ بَطْنِ يَلْبَنٍ  
دِيَارٍ لَشَعْنَاءِ الْفَوَادِ وَتَرِبَهَا  
وَإِذْ هِيَ حَوْرَاءُ الْمَدَامِيعِ تَرْتَعِي  
قَامَتْ بِهِ فِي الصَّيْفِ حَتَّى بَدَا لَهَا  
فَلَمَّا دَنَتْ أَعْضَادُهُ وَ دَنَا لَهُ  
تَحْنُ مَطَافِيلِ الرَّبَاعِ خِلَالَهُ  
وَكَاذَ بَأَكْنَافِ الْعَقِيقِ وَثِيدُهُ  
فَلَمَّا عَلَا ثُرْبَانُ وَاهْلَ دَقُّهُ  
وَأَصْبَحَ مِنْهُ كُلُّ مَدْفَعٍ ثَلْعَةً  
وَهَلْ يَنْطِقُ الْمَعْرُوفَ مِنْ كَانَ أَبْكَمَا  
تَحْمَلُ مِنْهُ أَهْلُهُ فَتَتَّهَمَا  
لِيَالِي تَحْتَلُّ الْمَرَضُ فَتَغْلَمَا  
بِمُنْدَفِعِ الْوَادِي أَرَاكَ مُنْظَمَا  
تَشَاصُّ إِذَا هَبَّتْ لَهُ الرِّيحُ أَرْزَمَا  
مِنْ الْأَرْضِ دَانَ جَوْزُهُ فَتَحْمَحَمَا  
إِذَا اسْتَنَّ فِي حَافَاتِهِ الْبَرْقُ أَتْجَمَا  
يَحْطُ مِنْ الْجَمَاءِ رُكْنًا مُلْمَلَمَا  
تَدَّاعَى وَأَلْقَى بَرَكُهُ وَتَهَزَّمَا  
يَكْبُ الْعَضَاءُ سَيْلُهُ مَا نَصْرَمَا  
(حسان بن ثابت، ١٩٨٣، ص ١٢٩)

وهي من أطول مقدماته . وواضح أنه لم ييك أو يستبك ، ولم يستوقف  
الصحب ، ولم يخاطب الرفيقين اللذين اعتدنا رؤيتهما في مشهد الطلل ، ولم يصف  
ما بقي من آثار الديار ، من أناف ، ونوي وأوتاد ، أو ما حلّ بها من طباء أو بقر  
وحشية .

وخلت هذه اللوحة الطللية من التشبيهات المعهودة ، سواء فيما يتعلق بآثار  
الديار، أو ببقاياها. ولكنها اشتملت على كثير من العناصر التقليدية مثل : ذكر  
أسماء الأماكن ، والعطف بينها بالفاء ، وتحديد مكان الطلل تحديداً جغرافياً دقيقاً ،  
والسؤال عن أهله الظاعنين . وأسهب في وصف ما غير معالمة ، وبخاصة الأمطار ،  
وإن كان قد أغفل ذكر الرياح التي تسفي عليه التراب . فقد انقضى فصل الصيف

وأخذت السماء تتلبد بالغيوم ، واكفهرّ الجو ، وحمحم البرق في أرجاء وادي العقيق ، فامتزج بحنين الإبل التي نتجت في الصيف ، وما لبث البرق أن أومض ، فأنهمر المطر غزيراً على ثُربان وهضبة الجماء ، فأسفر عن سيل عظيم يتدافع ماؤه ، ويقتلع كل ما يعترض طريقه من الأشجار . وكان ذلك إيذاناً برحيل القوم عن تلك الأماكن بعد أن قضوا فيها فصل الربيع .

#### المقدمة السادسة :مقدمة قصيدته الميمية المقيدة

وَمَطْعُنُ الْحَيِّ وَمَبْنَى الْخِيَامِ	مَا هَاجَ حَسَّانَ رُسُومُ الْمَقَامِ
تَقَادُمُ الْعَهْدِ بِوَادٍ تَهَامِ	وَالنُّوْيُ قَدْ هَدَمَ أَعْضَادَهُ

(حسان بن ثابت، ١٩٨٣، ص١٨)

وهو يستهلّها باللوحة الطللية التي اقتصر فيها على ذكر بعض آثار الديار ، من نؤي قد تثلّمت حوافه ، وبقايا علامات حائلة لمواضع خيام الحي ، ومنازلهم؛ مكتفياً من تحديد موضع ذلك الطلل بذكر أنه واد من أودية تهامة ، وبالإشارة إلى ما غير معالمة ، وطمس آثاره ، من طول العهد ، وتقادم الزمن.

وواضح أن التكتيف في لوحة الطلل عند حسان قد بلغ منتهاه ، فلم يذكر الشاعر سوى قليل من عناصر المقدمة الطللية ، على نحو من الإيجاز الشديد ، وأعرض عن ذكر سائر العناصر والتقاليد ؛ فحين ذكر ما غير الديار اقتصر على تقادم العهد ، ولم يأت على ذكر الرياح والأمطار ؛ وحين عرض لبقايا الديار ، اكتفى بذكر النؤي ، وتنكب ذكر ما سواه من أثاف ، ورماد ، ودمن وأوتاد .

وخلت اللوحة من التشبيهات المعهودة في اللوحة الطللية .



### الخور الثالث: مظاهر التطور في مقدمات حسان الطللية:

والتأمل في المقومات والعناصر التي اشتملت عليها مقدمات حسان الجاهلية يتبين أنه قد تخلّى عن بعض العناصر التقليدية تخلياً تاماً . كما يتبين أن مقدماته تتكون من : عناصر ثابتة ، وعناصر متغيرة ، وعناصر جديدة .

فثمة عناصر ومقومات بقي حسان عليها ، والتزم بها في جميع مقدماته ، وحافظ عليها ، وحذا فيها حذو سابقه .

وثمة عناصر لم يلتزم بها التزاماً تاماً ، ولم يتخلّ عنها تخلياً كلياً ، ولكن ظهرت في بعض مقدماته ، واختفت في بعضها الآخر .

وثمة عناصر جديدة ، وهي ضربان : ضرب انخرط به حسان عن مساره السابق ، وضرب من ابتكار حسان وسبقه ، وسألقي الضوء على كل من هذه الاتجاهات في مقدمات حسان الطللية ، وهي اللوحات الرئيسة في مقدماته الجاهلية .

#### أولاً — العناصر التي تخلّى عنها :

يلاحظ الدارس أن لوحات حسان الجاهلية تخلو من بعض العناصر والتقاليد التي تعدّ من المقومات الرئيسة للمقدمات الطللية ، وفي ذلك دليل على رغبة حسان في التخلص من بعض قيودها الموروثة .

فلوحاته الطللية تخلو من استيقاف الصخب ، ومن ظهور الرقيقين معه على المسرح الطللي ، يخاطبهما ويطلب إليهما إسعاده بالكاء . كما تخلو من وصف ما حل بالأطلال من حيوانات برّية كالظباء ، والنعام ، وبقر الوحش وحمرة وأنته .

وهو لا يذكر ما ذرته الرياح على الطلل من رمال كما استقر في العرف

الجاهلي ، وبالتالي تخلو لوحاته الطللية من تشبيه الرمال التي تسفيها الرياح بالديق المتناثر أو خلافه ، وهو تشبيه لا يكاد يغيب عن لوحة الطلل في المقدمات الجاهلية التقليدية . وفي اللوحة الوحيدة التي ذكر فيها الرياح لم يعرض للرمال التي تسفيها وإنما عرض لأوراق الشجر اليابسة التي تعصف بها ، فقال:

تَعْلُ رِيَّاحُ الصَّيْفِ بَالِي هَشِيمِهِ      عَلَى مَائِلٍ كَالْحَوْضِ عَافٍ مُثَلِّمٍ

(حسان بن ثابت، ١٩٨٣، ص ١٨١)

ويكاد حسان أن يتخلّى عن عنصر مهم آخر ، بل مقوم رئيس من مقومات المقدمة الطللية ، وهو البكاء على الطلل ، فلم يقف حسان بالطلل باكياً إلا في لوحة واحدة ، وبكاؤه لم يكن على أحبته الطاعنين ، بل على أجداد الغساسنة وعزّهم .

وكان الدكتور يوسف خليف قد لاحظ اختفاء عنصر البكاء على الأطلال في مقدمات زهير ومدرسته ، وأن زهيراً " يقف بالأطلال هادئاً رزيناً ، يرى الحب وفاءً صامتاً ، وأحزاناً تطويها الأعماق ، لا دموعاً تفيض من العينين حتى تبلّ محامل السيف " (يوسف، خليف، ١٩٨١، ص ١٣٨) . كما هو شأن امرئ القيس .

ومعنى ذلك أن حساناً قد سار على نهج زهير ومدرسته لا في التخلّي عن البكاء فحسب ، بل في اختفاء الرقيقين عن مسرح الطلل . بل تجاوز زهيراً ومدرسته فتخلّى عن استيقاف الصحب ، ووصف ما حل بالأطلال من حيوانات الصحراء ، وعن ذكر ما ذرته الرياح على الطلل من رمال .

ثانياً — العناصر الثابتة :

وهي العناصر التي تشبّث بها حسان ، فظهرت في جميع لوحاته ، وهي قليلة

إذا ما قيست بالعناصر المتغيرة . وقد يحمل هذا إشارة أخرى لنزوع حسان إلى التحرر من المقومات الموروثة للمقدمة التقليدية . العناصر الثابتة في لوحات حسان الطللية ثلاثة ، هي : مساءلة الطفل عن أهله الراحلين ، واسترجاع ذكرياته به ، ووصف ما يحفّ به من وحشة وإفقار .

### ثالثاً — العناصر المتغيرة :

وهي العناصر التي تظهر في بعض لوحاته ، وتختفي في بعضها الآخر ، تبعاً لعوامل لا حصرها ؛ أو الوقوف عليها ؛ وفي مقدمتها الحالة النفسية والتجربة الشعرية ، والموقف الانفعالي أو الشعوري الذي يعيشه الشاعر عند نظم قصيدته ، وطبيعة الشاعر الفنية . ومن هنا كان من الطبيعي أن تختلف هذه العناصر من شاعر لآخر ، ومن قصيدة لأخرى عند الشاعر نفسه ، في التفاصيل والجزئيات ، وحضور بعض العناصر وغياها ، " وهو اختلاف لا بدّ منه في الأعمال الفنية ، وإلا فقدت هذه الأعمال أهم عنصر فيها وهو التعبير عن الشخصية " ( يوسف، خليف، ١٩٨١، ص ١٦٩ و ١٢٥ ) .

والعناصر المتغيرة في لوحات حسان الطللية كثيرة ، هي : ذكر أسماء المواضع ، والعطف بينها بالفاء ، وتحديد مكان الطفل ، وذكر ما تبقى من آثار الديار ، وما غيرها من عوامل الطبيعة ، أو تقادم الزمن ، وتشبيه بقاياها بالشوب الموشى أو الوشم أو آثار الكتابة المطموسة أو غير ذلك ، وتشبيه الأثافي بالحمام الجثم ، أو الملتفة حول فرخ لها .

### رابعاً — العناصر الجديدة في مقدمات حسان :

لم يقتصر نزوع حسان إلى التحرر من قيود المقدمة التقليدية على التخلي عن

بعض مقوماتها ، بل تعداه إلى محاولات تجديدية تتمثل في إضافة عناصر جديدة إلى تلك المقدمة ، أو الانحراف عن العناصر التقليدية الموروثة إلى عناصر يستوحي فيها حياته الخاصة ، وتجاربه الذاتية .

وكانت مقدمة القصيدة قد انتهت إلى حسان وطبقته وهي تحمل كثيراً من بصمات مدرسة الصنعة وطواعها التي تتمثل في عدد من التقاليد ، من : " عناية بالتفاصيل والجزئيات ، وجنوح إلى التعبير بالصورة ، وحرص على استكمال عناصرها ، وخطوطها ، وألوانها ، ووضع اللمسات الفنية الأخيرة عليها ، واهتمام بانتقاء الألفاظ واختيارها ، وإحكام لصياغة العبارات ، وبراعة في توليد المعاني الدقيقة ، والغوص خلف الأفكار العميقة " ( يوسف ، خليف ، ١٩٨١م ، ص ١٣٣ ) .

#### نتيجة البحث :

المتأمل في مقدمات حسان الجاهلية يجد أنه لم يحرص على هذا الإرث الفني ، بل تمرد عليه ، في أكثر مقدماته ؛ فمال إلى التركيز والتكثيف بدل العناية بالجزئيات والتفاصيل ، والألوان ، والظلال . ويبدو ذلك واضحاً في قصيدته اللامية ، كما تظهر بوضوح في لوحة الطلل من مقدمة قصيدته الميمية حيث تصل هذه الظاهرة إلى أوجها . ويجد الدارس — فضلاً عن ذلك — كثيراً من مظاهر الجدة في مقدمات حسان الجاهلية إذا ما قيس عناصرها ومقوماتها بتلك التي كانت سائدة في مقدمات سابقه . كما يجد مظاهر أخرى للانحراف ببعض عناصر المقدمة ومقوماتها نحو التعبير عن معان وأحوال تتصل بحياة حسان ، وظروفه ، وتجاربه الذاتية ، منها :

أولاً : إكثاره من ذكر أماكن تقع خارج الجزيرة العربية . فقد ردّد حسان في

مقدماته كثيراً ذكر مواضع تقع في ديار الغساسنة ، كالذي — يجده القارئ في قصائده : اللامية، والنونية ، والدالية .

ثانياً : تعبيره عن الإعجاب بأعجاد الغساسنة وعزّهم ، في مواضع كان سابقوه يعبرون فيها عن أشواقهم، وصبواتهم إلى المرأة، كما نجد في لوحته الطللية التي افتتح بها قصيدته النونية .

ثالثاً : قد لا يثير وقوفه بالأطلال في نفسه صورة الظعن ومراكب النساء ، وإنما يدفعه إلى استعادة صورة قتابل الخيل ، وكرائم الإبل عند الغساسنة ، كما في قصيدته النونية سالفة الذكر .

رابعاً : لا يذكر حسان في بعض لوحاته الطللية الأحبة الطساعتين ، ولا يستعيد ذكريات الحب ، أو يشكو تباريح الهوى ، وإنما يستعيد ذكرياته في ديار الغساسنة ، ويشيد بسالف عزّهم ، كما في قصيدته اللامية .

خامساً : قد ينحرف حسان عن نهج السابقين و يتخلّص من بعض القيود الموروثة و هي استيقاف الصّحب و ظهور الرفيقين على المسرح الطللي و مع أنه تخلّى عن فكرة، الرفيقين في لوحاته الطللية. ولكننا نجده يخاطب شخصين في مقدمة قصيدته الطائية. والمخاطبان هنا ليسا الرفيقين التقليديين اللذين يظهران عادة في مسرح الطلل وإنما شخصان عاديّان يطلب إليهما الشاعر أن يبلغا رسالة عنه ، وواضح أنه انحرف بفكرة الرفيقين هنا عن خطّها السابق فلا يبكي الأحبة الغائبين ، بل يبكي قومه الغساسنة.

## المصادر والمراجع:

### الكتب:

- ١- أدونيس (علي أحمد سعيد) ؛ مقدمة للشعر العربي ، ط.٣، بيروت ، دارالعودة، ١٩٧٩م.
- ٢- الآمدي ؛ الموازنة بين الطائنين أبي تمام والبحتري ، تعليقه و حواشيه محمد ، محي الدين عبد الحميد، ط.٥، بيروت ، دار المسيرة، ١٩٨٧م.
- ٣- بكار ، يوسف حسين ؛ بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، د.ط، بيروت ، دار الأندلس، ١٩٨٢م.
- ٤- الجبوري ، يحيى ؛ الشعر الجاهلي خصائصه و فنونه، ط.٥ ، بيروت ، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٦م .
- ٥- الجمحي ، محمد بن سلّام ؛ طبقات الشعراء ، د.ط، مطبعة بريـل ، ليدن، ١٩١٣م.
- ٦- جودت ، فخرالدين ؛ شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري ، ط.٢، دار المناهل - دارالحرف العربي، ١٩٩٥م.
- ٧- حسان بن ثابت الأنصاري ؛ ديوان ، تحقيق سيد حنفي حسنين، ط.٢، القاهرة ، دار المعارف، ١٩٨٣م.
- ٨- خفاجي ، محمد عبد المنعم ؛ دراسات في الأدب الجاهلي و الإسلامي ، د.ط، بيروت ، دارالجيل، ١٩٩٢م.
- ٩- خليف ، يوسف ؛ دراسات في الشعر الجاهلي ، د.ط، القاهرة ، دارغريب للطباعة و النشر والتوزيع، ١٩٨١م.

- ١٠- رومية ، وهب أحمد ؛ شعرنا القديم و النقد الجديد ، د.ط، الكويت ، عالم
- ١١- عطوان ، حسين ؛ مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ، د.ط، مصر، دار المعارف ، ١٩٧٠م.
- ١٢- غنيمي هلال ، محمد ؛ الأدب المقارن ، ط.٣ ، نهضة مصر للطباعة و النشر، ٢٠٠١م.
- ١٣- غنيمي هلال ، محمد ؛ النقد الأدبي الحديث ترتيب الطاهر أحمد الزاوي ، دارالفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، د.ط ، بيروت ، دارالعودة، ١٩٨٧م.
- ١٤- غنيمي هلال ، محمد ؛ في النقد التطبيقي و المقارن ، د.ط ، مطبعة دار النهضة مصر، د. ت.
- ١٥- الفيروزآبادي ، محمد بن يعقوب بن محمد ، القاموس المحيط ، د.ط، المعرفة، ١٩٩٦م.
- ١٦- كمّوني ، سعد حسن ؛ التلّال في النصّ العربي ، ط.١ ، دارالمنتخب العربي، ١٩٩٩م
- . المقالات:
- (١٧) الحداد الشريف ، صلاح ؛ إطلاّات على الشعر العربي اللّبي الحديث ، (الحنّنين. Nostalgic) ، ليّا جيّل http: [www.LibyaJeel.com](http://www.LibyaJeel.com).
- (١٨) اليوسف ، يوسف ؛ اللّظة الطلّية في الشعر الجاهلي ، مجلة الموقف الأدبي ، مجلة أدبية شهرية تصدر عن إتحاد الكتاب العرب بدمشق ، ط٢ ، حزيّران ، ١٩٧٤م. http://www.awu-dam.com:

١٩) حداد ، لطفي ؛ مقدمة في الأدب العربي المهجري المعاصر، ( الأدب العربي القديم) ، مجلة المهاجر، مجلة فكرية شهرية مستقلة تعنى بالأدب المهجري ، السنة الاولى، العدد الأول ، كانون الثاني ، ٢٠٠٥م.

[http: www.almouhajer.com](http://www.almouhajer.com).





## الاسطورة عند شعراء مصر المعاصرين\*

الدكتور عدنان طهماسي\*\*

و

السيد علي رضا شيعي

### خلاصة:

كلّ اديب و شاعر يعبر عمّا يختلج في صدره حسب الظروف المختلفة و البيئة التي يعيش فيها و ما يدركه و يتلقاه فالشاعر الجاهلي حسب ما يسيطر عليه فلا يخرج عن دائرة الجزئيات و المحسوسات الحقيقية الواقعية أمّا الشاعر المعاصر يستلهم بما يجري في المجتمع الراهن و بما ورثه من الماضين حسب الظروف الخاصة التي يواجهها ، فيستمدّ ممّا يجري فيه فالاساطير إحدى هذه الامور ، التي قد ضربت در بها في غابر الزمان و قد بدت مصدر الهام للفنان و الشاعر والاديب منذ القدم. إن الشاعر و الاديب قد يتنفس بالاسطورة من همومه و كروبه ويعبر بها من ويلات العصر الجاثم على صدور الناس. تظهر الاسطورة عند غياب الحقيقة و الاديب الاريب يرى دائماً أن يجسم و يجسد الاضطهاد و انعدام الأمن بشعره الاسطوري. الكلمات الرئيسية: البيوت، الأرض الخراب، القناع، الأسطورة، الشعر الحر، تمّوز.

\* تاريخ الوصول: ٨٤/٧/١٦ تاريخ القبول: ٨٤/٨/٣٠

\* استاذ مساعد بجامعة طهران

### مقدمة:

إنَّ العلاقة بين الفن و الاسطورة علاقة قديمة و ربما كانت الاساطير مصدر الهام الفنَّان و الشاعر التي تُقدِّمُ لهما آفاق بعيدة المدى للخلق و النشيد. و مع أنَّ الاساطير مصنوعات خيالية تعود الى العصور الغابرة لكنَّها كامنة في حياتنا و ادبنا المعاصر و ان الشعراء المعاصرين قد استفادوا من ينابيع عالم الاسطورة لتبيين المضامين و المشاكل العالقة بالعالم الجديد، أو بعبارة أخرى، الاسطورة وسيلة فعَّالة تُوسِّع اطار خيال الاديب و تساعده في تجسيد ما يحول في خاطره.

قد شاهد البشرطيلة حياته ثلاثة اطوار متمايزة :

الف : الطور الاسطوري

ب : الطور الفلسفي و العقلائي

ج : الطور التجريبي،العلمي و الاكتشافي . أمَّا البشر في طوره الاول كان يجبُ عن اسئلته حول الخلقة و الكون بواسطة قدرته الخيالية و الوهمية و ينفخ في الاشياء الجامدة روحاً و يجعلها في زمرة الناطقين و يضفي لغير المرئيين لباساً مرئياً ، تناسقاً أفكاره المنتشئة مجيئاً عن مسائله المعقَّدة، محاولة منه ليلائم بين تناقضات الوجود و توفير اجوبة للظواهر الطبيعية كالبركان، الطوفان، السيل و الطلوع و الغروب للشمس و غير ذلك بعبارة كان يمازج بين الواقع و الخيال.

إنَّ الاساطير برموزها و مغزاها مكَّنت الشعراء و الادباء أن يعبِّروا عن همومهم و فسحت مجالاً واسعاً و جديداً لنشر أفكارهم. على هذا حينما يحاول الشاعر المعاصر أن يستخدم الشخصيات التراثية المقدسة كتموز - عشتار - سيزيف - اوزوريس و ... في آثاره، يضفي بذلك على آثاره روحاً قصيصاً و

يجردها من الغنائية المفرطة و ذلك في صورة درامية موضوعية حتى يتسنى للشاعر أن ييث مكوناته القلبية الى مخاطبيه بلون جديد. ففي هذا المقال نتحدث عن الاسطورة، والشعراء الذين قد استلهموا بها في آثارهم.

### الاسطورة

و " قد أخذت هذه الكلمة من اصل «Histories» بمعنى «الخير» و «الكلام الصادق» و «البحث عن الصداقة» و «العلم» و «القصة» و تعادلهما في اليونانية «Mythos» و في الانكليزية «Myth» و في كلتا اللغتين بمعنى «القول» " (خورشيد، فاروق، ٢٠٠١م، ص ٢٢)

يُعتبر (بي، اس، اليوت، ١٨٨٨ - ١٩٦٥) الشاعر الاروبي، الرائد في اختيار الشخصيات التراثية في الشعر. و قد ترك أثراً بليغاً في شعراء العرب المحدثين بواسطة قصيدته الشهيرة «الارض الخراب». " كان اليوت صاحب فكرة «المعادل الموضوعي» و قصد بها ألا يعبر الكاتب عن آرائه تعبيراً مباشراً بل يخلق عملاً أدبياً فيه مقوماته الفنية الداخلية التي تكفل - فنياً - تبرير الاحاسيس و الافكار للاقناع بها، بحيث لا يحسّ المرء أنّ الكاتب يفرضي اليه بذات نفسه بإثارة المشاعر المباشرة. " (غيمي هلال، محمد، ١٩٧٣م، ص ٣٢٣)

يرى الباحثون في الادب العربي الحديث، إن هناك ثلاثة تيارات رئيسة في الادب العربي الحديث : اولها، تيار مدرسة المحدثين المقتفين (عمود الشعر العربي) امثال رفاعة الطهطاوي، حافظ ابراهيم ١٩٣٢، معروف الرصافي ١٩٤٥، احمد شوقي ١٩٣٢ و غيرهم. اما التيار الثاني فيتشكل من الشعراء الذين نهجوا نهج الرومانطيقية الاروبية، سواء في المهاجر الامريكيه أو في الشرق العربي، مثل جبران

خليل جبران، احمد زكي ابوشادي، خليل مطران، ابوالقاسم الشابي و ... الذين ثاروا على السنن الخليلية و نوّعوا الاوزان و جدّدوا فيها و صاغوا القصائد و الاناشيد في الهيام بالطبيعة و الخضوع امام الاحاسيس الفردية و اعتبروا الشعر تعبيراً للذات و النقسانيات دون النظر الى المجتمع، ألى أن وصل هذا التيار ذروته في اواسط القرن العشرين، لكن في ذلك الأوان، حان الوقت للانزياح في فضاء جديد من الشعر يلائم و مقتضيات المجتمع و مع الظروف الاجتماعية و السياسة، لأنّ المجتمع العربي قد شاهد فترة مملوءة بالنكبات و النكسات و الاستعمار الاجنبى و المؤامرات ضد المنطقة العربية من جهة أخرى بلايا الحرب العالمية الثانية و ما ترتّب عليها من أوضاع و قحط و جذب أدّى الى التغير في الشعر العربي في بنيتيه الداخلية و الخارجية و في هذا الخضم يظهر ثالث أو جيل ثالث من الشعراء المحدثين.

و لا شك أن الشعر العربي الحديث قد تخلّى عن ضباية الرومانسية و انفرادها و عزلتها كما تخلص من الخطابية و التقريرية للقصيدة القديمة. فقد استهدف شعراء الحداثة تحقيق قدر من الموضوعية في قصائدهم الشعرية و حاولوا اضافة نوع من الصبغة الدرامية عليها و تأسيساً عليه نشاهد في الخمسينات و الستينات الاهتمام بالاساطير من قبل الشعراء الى درجة الولع، بحيث اصبحت ظاهرة أو تياراً واضحاً في الادب العربي، لانهم كانوا يرون فيها مصدراً جديداً للإلهام و أنّها تساعد على التخيّل الشعري و الذي لا ريب فيه أن قراءة القصائد التي تكثر بالشخصيات القديمة هو أن الشاعر يحاول أن يربط الجو الاسطوري المنبثق من الشخصيات بأحداث حياته المعاصرة. بعبارة يتحدث عن نفسه و عن وطنه من خلال نموذج

اسطوري أو تاريخي يتخذة قناعاً و يمكننا أن نذكر لا حصراً صلاح عبدالصبور، احمد عبدالمعطي حجازي، أمل و نقل، عبدالرحمن الشرقاوي في مصر، و بدرشاكر السياب، عبدالوهاب البياتي، نازك الملائكة في العراق و الذين كانوا وراء هذه الحركة، و مالوا الى اسلوب الشعراحر و التحرر من القوافي و كثرة الاشارات الاسطورية و التاريخية.

ففي آثار شعراء هذا الجيل نرى كثرة استخدام الاساطير مباشرة أو كناية، لكن الفائدة من وراء هذا ؟ كما أشرنا إن عالم الاسطورة ينبوع سخي يساعد الشاعر على ايصال تجربته الحديثة في ثياب قديمة و في اسلوب درامي. فهو يعبر عن قضايا شعبه الحالية في اطار روائي جميل، ثم " إن من أهم ما يصل بين الشعر و الاسطورة هو أن الأداة التي ينهضان عليها و ينشكلان منها هي الخيال و كلما صار الخيال عميقاً و بعيداً، صار الشعر خلّاباً و جذاباً. " (شكري، غالي، ١٩٦٨م، ص ٤٩)

اضافةً على استخدام الاساطير الموروثة ، استفاد شعراء العرب المعاصرون من اسلوب القناع، أو شبه الاسطورة. يعني إن الشاعر يخلق في ذهنه شخصية خيالية و يلبسها رداءً اسطورياً، أو يستفيد من الشخصيات التاريخية و الدينية كقناع ليتحدث معه في شعره و يجعله نديماً له. " و ليعبر من خلال أقوال هذا القناع عن همومه و مواقفه الشخصية في شكل موضوعي درامي. " (كندي، محمدعلي، ٢٠٠٣م، ص ٢٣٥)

فمثلاً الشاعر العراقي (عبدالوهاب البياتي) يخلق شخصية «عائشة» و يعطيها درجةً و مقاماً اسطورياً ك «عشتر» السومرية.

عند ما نتأمل الشعر العربي الحديث كثيراً ما نرى أن الشعراء يختارون اقنعة متنوعة الدينية منها الى الشخصيات الادبية و التاريخية للتعبير عن تجاربهم الشعرية مثل عيسى (ع) - نوح (ع) - حسين بن علي (ع) أو (عمرخيّام ، متني، عنتره) أو (شهرزاد، سندباد) و ...

أما اختيار القناع «فينبغي فيه أن يكون معبراً عما يريد الشاعر التعبير عنه و ذلك بالبحث عن سمتي الحداثة و التجدد، في الشخصية المختارة للتعبير، فان لم تكن الشخصية قادرة على أن تعبر عن هموم الانسان المعاصرة، فإنها لا تصلح أن تكون قناعاً فينا يتحدث الشاعر من خلاله عن معاناته، و من هنا تأتي الصعوبة و السقوط الفني، ذلك أنه ليست كل الشخصيات الاسطورية أو التاريخية مالكة لمؤهلات التعبير، أو قادرة على تجاوز عصرها، أو أنها ذات موقف نموذجي من قضايا الكون و الحياة.» (عزام، محمد، ١٩٩٥م، ص ١٣٧). أو كما يقول الدكتور احسان عباس : « ليكون القناع من الشخصيات القديمة التي صارت جزء من اجزاء التاريخ و تحولت الى نموذج.» (عباس، احسان، ١٩٩٢م، ص ١٢٥)

يستمدّ على احمد أسير (أدونيس) الشاعر من تقنية القناع كثيراً، فحيناً تكون اقنعتة من صميم الاساطير مثل سيزيف و اوديسة فحيناً يعطيها كسوة اسطورية مثل عبدالرحمن الداخل أو صقر قريش أو «يبتكر شخصية أسطورية خاصة به مثل الشاعر مهيار الدمشقي و يتحدث بلسانه أو يدّعه يتحدث بلسانه، مُعلنًا العضلات الانسانية و مواجهات الانسان المعاصر.» (سعيد، خالدة، ١٩٦٨م، ص ١١٧).

أما الشاعر العراقي المعاصر، بدر شاكر السياب فيخلق قناعاً أو رمزاً خاصاً لنفسه و «لكي يفخّف من وطأة المدينة، يتوارى في غابات النخيل الوارفة، و نراه

يلهج باسم «جيكور» مردداً اسم تلك القرية على امتداد ديوانه و بامتداد حياته، حتى لنستطيع القول إنه قد ارتفع بقريته و نهرها «بُوب» الى مستوى الرمز الذي اصبح شديد الحضور في شعره.» (كندي، محمدعلي، ٢٠٠٣م، ص ١٩١).

و الشاعر اليمني «عبدالعزیز المقالح» في ديوانه «رسالة الى سيف بن ذي يزن» يستعين من هذه الشخصية التاريخية قناعاً و الشاعر المصري «صلاح عبدالصبور» يتخذ «حنّاج و بشر الحافي» كقناعين رمزيين في آثاره.

و المعلوم أن الاستفادة من الاسطورة في الشعر العربي يعود الى اوائل القرن العشرين، حيثُ استمدَّ «جبران خليل جبران» في كتابه (دمعة و ابتسامة) - ١٩١٤ - من اسطورة ادونيس و عشتار، و نسيب عريضة في قصيدة (الأم - ١٩٢٥) قد أنشد عن اسطورة (ارم ذات العماد) و ايضاً «عقّاد و ابوشادى و غيرهم في قصائدهم و قد ظفوا الاساطير. بيد أن اختيار هذه الشخصيات التراثية من جانب هؤلاء الشعراء كان ظاهرياً و لفظياً دون اي جانبٍ درامي و استلهامي و دون النظر من خلال هذه الشخصيات الى مشاكل الانسان المعاصر.

اما الاستمداد من التراث كاسلوبٍ فني و مستقل بنفسه في اطارٍ درامي و قصصي، فيرجع الى اواسط القرن العشرين و على يد شعراء كبار مثل أدونيس - خليل حاوي - بدر شاكر السياب - عبد الوهاب البياتي - أهل دُنُقُل - صلاح عبدالصبور و ... و كما سبق أنّما الدوافع السياسية و الاجتماعية في المنطقة تُعتبر من الحوافز الرئيسة في اختيار عالم الاسطورة.

انسياقاً لهذا يقول علي عشري زايد : «إن الشاعر المعاصر يحسّ بالغربة و يجفاف الحياة المعاصرة و نمطيتها و تعقيدها يدفعه الى الهرب من هذا الواقع و أن

ينشد عالم آخر أكثر نضارة و أكثر بكاراً و كان ينشد هذا العالم بين أحضان التراث.» (عشري زائد، علي، ١٩٩٢م، ص ٥٤)

و المعروف «الشعراء التمزوين» تسميةً تطلق على جماعة من الشعراء و تكني عن استفادة هذه الشعراء كثيراً من «تموز» اله الخصب و النضارة عند السومريين، و المسمي عند الكنعانيين و الفينيقيين، «أدونيس». كما تروى الاساطير بعد أن قتل خنزير بري «تموز» فهبط الى العالم السفلي و عقلت الارض من بعد موته فرحلت عشيقته «عشتار» الى عالم الموتى ما نحة اياه الحياة ليرجع معها الى الارض اذ ذلك يعود الخير و الخصب الى الوجود بعودته. هذه قصة تكني عن الموت و الحياة، عن الجذب و الخصب و الخير و الشر، و قد استفاد منها كثيراً من الشعراء المعروفين بالتموزيين مثل بدر شاكر السياب - خليل حاوي، عبد الوهاب البياتي - يوسف الخال، أنسي الحاج ، جبرا ابراهيم جبرا و أدونيس.

فنري خليل حاوي، الشاعر اللبناني يخاطب اله الخصب في قصيدة (بعد الجليلد) و ينشد : «يا اله الخصب يا بعلاً يَفُضُّ / التربة العاقر / يا شمس الحصيد / يا الها يقضُ القير / أنت يا تموز يا شمس الحصيد / نج عروق الارض / من عقم دهاها و دهاناً، أدفيء الموتى الخزاني .» (نقلا عن أسوار ، موسى، ص ٣٣٥)

أما الشعراء المصريون قد خصصوا مساحة كبيرة في الاستفادة من الشخصيات التراثية و ذروة هذه الظاهرة ترجع الى ما بعد الحرب العالمية الثانية، حينما كانت قد واجهت الامة العربية مصائب و عراقيل هائلة من نير الاجانب و المستعمرين و خاصة اسرائيل و قد هيأت هذه الظروف المجال لممارسة شعراء مصر جانباً جديداً



من الشعر و شكّلوا نتاجات ادبية ذات صبغات جديدة و ذات ابعاد انسانية -  
درامية، حاملة رسالةً بشريةً و قدّموا اعمال شعرية تتسم بالموضوعية و الرمزية.  
إثر هذا تعرّف الشعراء على أساليب جديدة اوروبية لبيان احساسهم و آرائهم  
و من بين الاساليب الواردة من عند الاروبيين، منهج استخدام الاسطورة في الشعر  
الذي اشاعه الشاعر الانكليزي تي-اس-اليوت مخلفاً تأثيراً كبيراً في شعر معاصريه  
عربياً أو اروبياً. و إنّه «يعتقد بأن الشاعر ليس محصوراً في زمانه أو بلاده الخاص،  
بل الشاعر يتدخل في جميع الازمنة و في جميع الامكنة من القدم الى زماننا الحاضر  
و من الغرب الى الشرق، و على الشاعر أن يستفيد من التراث بأجمعه و من  
الثقافات المتنوعة و لعل صعوبة و غموض شعره يرجع الى هذا الموقف عند الشاعر  
و لذا نتاج في تفسير شعره الى الرجوع الى المعاجم الثقافية و الى كتب اللغة. »  
(عشماوي، ١٩٨٠م، ص ٣٦-٣٧)

«و اذا راجعنا الى الاساطير الأولى نجدها تحاول التوفيق بين تناقضات الوجود  
و ايجاد معادلة لصراع الخير و الشر، و الوجود و العدم، الجذب و الازدهار، و  
هذا الصراع في الحقيقة هو جوهر كل شعر عظيم. » (أنس، داوود، ١٩٩٢م، ص ٤١). و  
هذه الخصائص مشتركة في الشخصيات الاسطورية كاسطورة ايزيس و أوزوريس  
في مصر القديمة أو عشتار و تموز في اليونان و ... و قد لفتت أنظار الشعراء من  
جملتهم صلاح عبدالصبور، امل دنقل، محمد ابراهيم ابوسنة، احمد عبدالمعطي  
حجازي، محمد عفيفي مطر، احمد زكي ابوشادي و الشاعر ملك عبدالعزيز.

ال «أمّا استخدام المنهج الأسطوري في شعر «صلاح عبدالصبور» - ١٩٣٣ -  
يتميز من بين الشعراء الآخرين لآنه لا يأتي بصراحة اسماء الشخصيات في شعره بل

يأخذ المفهوم و اطار الرمزي من القدم و يعطيها تجربته الشخصية، أو بلغة أخرى انه يصوغ في ذلك الاطار القدم أفكاره و يحدّد به رؤيته للنفس و الوجود.» (رجائي، نجمة، ١٣٨١، ص ١٥١).

«أمل دنقل» شاعر مصري وُلد عام ١٩٤٠، يعدُّ من كبار شعراء مصر مستخدماً الرموز و الاساطير شرقياً و غربياً، رغم أنه يختلف عن بقية الشعراء التمزيين. كما يقول نفسه : «انما الشعراء التمززيون قد اجتلبوا الاسطورة من مصادرها الغربية في حينما قد استمدّ جيلنا رموزه و اسمائه الاسطورية من التراث العربي في آثارهم و قدّموها لمستمعهم.» (الغمامي سعيد، ١٩٩٦م، ص ٨) . و ينشد في قصيدة «العشاء الاخير» اله المصري القلتم (أوزوريس) الذي كان يتسنم بمكانة كتموز عند السومريين.

«أنا أوزوريس، و اسيت القمر / و تصفحت الوجوه / و تنبأت بما كان / فكسرت الخبز حين امتلأت كأس من الخمر القديمة / قلت : يا إخوة ، هذا جسدي ... فالتهموه / و دمي هذا حلال ؟ » (دنقل، أمل، دت، ص ٢٢٣).

و كما هو واضح، الخلفية من هذه السطور تكّني عن فداء الاسطورة نفسه ليعيش الناس و اخوته مرتاحين و ذروه هذا الفداء تتجلّى في عبارة (هذا جسدي فالتهموه و دمي هذا حلال).

أمّا الشاعرين المصريين «محمد عفيفي و احمد عبدالمعطي حجازي فاستعاناً على قدرهم من اسلوب القناع في آثارهم. فمثلاً عفيفي مطر استفاد من اسطورة ايزيس في قصيدة (ابقاع الغرق) هكذا :

«رايتها حُبلى / في وجهها من كُلفِ الحمل علامةً و ساعة / يقفز عقرباها  
الأحمران كلّما تكوّرت جمجمة الجبين / و صدرها المُثقل في حمائل الرضاعة.»  
و «أحمد عبدالمعطي حجازى في قصيدة (شهيد لم يمّت) يكتئب عن أبى الهول و  
ينشد : "نحن في القاهرة اجتزنا الليالي و الحدود / و تتبّعناك في الموصل خيالاً على  
رأس الجنود / مهرّك الاسودّ بالصدر يشقّ الليل / بجتازُ السدود / سيفك البتّار  
يسقى الموتَ للوحش الذي / أقعى على باب المدينة ."

و نحن ما نكاد نقرأ هذه الاسطر حتى نتذكر اسطورة أوديب ، أمّا ابواهول  
هنا فهو ذلك الوحش الذي أقعى على باب مدينة «طيبة» و نشر الرعب في نفوس  
سكانها، حتى جاء أديب فخلّص المدينة من شرّه . و الشاعر هنا يرثى «أبا جاسم»  
الشهيد و المناضل في سبيل تحرير العراق و الذي سقط شهيداً في سبيل الحرية. و  
ابواهول هنا كناية عن القوى المساندة للرجعية و الاستعمار و الشرّ. و الشهيد  
«اباجاسم» هو «الاديب» الذي ناصر اهل المدينة.

فأحمد شوقي بك، هذا الشاعر الكبير قد استخدم كثيراً في قصائده  
الشخصيات التاريخية و الفرعونية و الاسطورية على أنّ أسلوبه يختلف عن أسلوب  
الآخرين حيث يأتي بأسماء الشخصيات و يُقصّ عنهم دون النظر الى الكنه و  
الرمزية المنبثقة من الاساطير لكن يجدر بنا أن نستحسن آثاره، لأنّه ذكر مواطنيه  
بأعجاد آباءهم بواسطة آلهاتهم و من خلال بسط سلطاتهم على العالم آنذاك. فمثلاً  
في قصيدة «كبار الحوادث في وادى النيل» يُمجّد آلهات المصرية القديمة و في  
قصيدة «أيها النيل» يوحى الى اسطورة «عروس النيل» و هى نوع من الطقوس  
العقيدية التي مورست عند قد ماء المصريين بإلقاء فتاة عذراء في النيل ليفيض عليهم

بجيراتة و خصوبته. و في قصيدة «توت عنخ آمون» يصف «آمون» رب الارباب الذي خلق نفسه اولاً ثم خلقت الآلهات من نسله و ايضاً يستخدم «رع» اله مدينة «تبس» الذي كان ساكناً في السماء.

أما الشاعرة المصرية «ملك عبدالعزيز تنشد عن آلهة «ايزيس» في ديوانها «بحرالصمت» فتترآى من خليفة القصيدة «بنة لو به» معشوقة «اوديسيوس» التي تنتظر عودته من حرب «تروا»، فهنا في القصيدة المذكورة، ايزيس منتظرة لرجوع «اوروريس» الحبيب : "ايزيسُ يا نَوَّارَةَ الوادى و يا روح الكنانة / لم تشيخى، لم يدبُ الشيبُ في فؤديك / لم ينضب صباك و لم يزل في قلبك الضمآن / شوقٌ للحبيب و لهفةٌ للخصب، توق للعناق / ايزيسُ لا تبكى فقد عاد الحبيب." «

أما من الرموز غير المصرية التي قد اتخذت مكاناً مرموقاً في دواوين الشعراء المصريين يمكننا تسمية «سندباد، تموز، سيزيف، اوديسه، فينيق (قنوس)، اوديب، جلجامش، زرقاء اليمامة و... و لكل هذه الشخصيات، رسالاتهم و مفاهيمهم الخاصة بهم. فمثلاً «صلاح بن عبدالصبور» يقصُّ مغامرات سندباد و يحزنُ من عدم مساعدة مواطنيه في أسفاره، حيثُ ينشدُ:

«في آخر المساء عاد السندباد / ليرسى السفين / و في الصباح يعقد الندمان مجلس الندم / ليسمعوا حكاية الضياع في بحر الندم / هذا محالٌ سندباد أن نجوبَ في البلاد / إنا هنا نضاجعُ النساء / و نعصر النيذَ للشتاء / و حينما نعود، نعدو نحو مجلس الندم / تحكى لنا حكاية الضياع في بحر الندم.»

و اذا كان سندباد الاسطوري قد حظى بأصدقاء يتوقون الى ملاقاته و سماعه، فإن السندباد المعاصر في تجربة عبدالصبور، قد ابتلى بندگان و أصدقاء تافهين، فهم

ندماء عبثيون يسعون الى متع الجسد و لا تنهض نفوسهم فيقولون لسندباد : هذا محالٌ سندباد أن نجوبَ في البلاد.

أما «التموز» هو شخصية اسطورية قد أُستخدم كثيراً في آثار الشعراء منبعثةً من رمزيته الخاصة و هي النمو، الخصب و البعث إَّنه رمز للحياة، للنظارة و الوجود بعدَ الجذب و القحط و الموت.

و من بين الشعراء الذين استمدوا من اسمه و روحه في شعرهم نذكر على سبيل المثال لا الحصر «جبرا ابراهيم جبرا» الشاعر الفلسطيني و «علي أحمد إسبر» (أدونيس) الشاعر و عبدالوهاب البياتي، الشاعر العراقي و «أمل دنقل» الشاعر المصري. فقناع «تموز» يكتنئ عن انتظار الشعراء لرجوع العث و الخصب ليتجاوز القحط و الجذب المحيم على المجتمع العربي ليرى الناس نور العدالة و الحرية و الخصب.

و تأسيساً عليه يقولُ «أمل دنقل» عن «تموز» و يرسم موته مثابة انعدام للعروبة و الفروسة. «هل تبت الثقفي / قناعه المهزوز / فقد مضى تموز / بوجهه العربي. »

يستخدم أمل دنقل قناع «تموز» تعبيراً عن أسفه و شجونه من الانحطاط و الاكهار المزروع في نفوس العرب و يتحسر على انعدام العروبة.

و لا يغيب عن بال القارئ ان الاستفادة من الشخصيات التراثية و الشبه الاسطورية في المسرحيات الشعرية و المطولات تأخذ مساحةً كبيرة من الآثار الشعرية المصرية نذكر لا على سبيل الحصر منها صرحية «مصرع كلوبتر»

١٩٢٩ و «مجنون ليلي، ١٩٣١» «قمبيز أو كمبوجية ملك ايران ١٩٣١» و «عنترة» التي سلط الضوء عليها احمد شوقي منوهاً بشخصياتهم .

لا ينحسر الدور على احمد شوقي بل صلاح عبدالصبور، في مسرحيات شعرية يستخدم شخصيات تراثية، منها «ليلي و مجنون» و «مأساة الحلاج»، «الاميرة تنتظر» و هناك مسرحية «قيس و لبنى» لتعزيز أباطة و مسرحية «أغنية الرياح الرابع» لعللي محمود طه و مطولته الشعرية «الارواح و الاشباح» التي تحوي اساطير كثيرة إغريقية و عربية.

#### نتيجة البحث:

لقد وظّف الشعراء و الأدباء قريحتهم و شامتهم للتنفيس عن كروهم و مظالمهم فعبروا عنها تارة بالوضوح عندما كانت الفرص مواتية تارة و افصحوا عنها بالرمز و القناع. و الأسطورة عند غياب العدالة و الأمن سالكين فيها درب المتصوفة القدماء و السوراليين الجدد في المدارس الغربية.

### المصادر و المراجع :

- ١-أسوار، موسى ، از سرود باران تا مزامير گل سرخ ، قهران، انتشارات سخن، ١٣٨١هـ.
- ٢-الغانمي، سعيد و ديكران ، دراسات نقدية في اعمال السياب، حاوي، دنقل، جيرا، بيروت، المؤسسة العربية للدراسة و النشر، ١٩٩٦م.
- ٣- الورقي، سعيد ، لغة الشعر الحديث، ط٤، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٨٤م.
- ٤-حجازي، احمد عبدالمعطي، ديوان شعر، ط٣، بيروت، دار العودة، ١٩٨٢م.
- ٥-خورشيد، فاروق ، أديب الاسطورة عند العرب، د.ط، كويت، عالم المعرفة، ٢٠٠٢م.
- ٦-داوود، انس ، الاسطورة في الشعر العربي الحديث، ط٣، مصر، دار المعارف، ١٩٩٢م.
- ٧-دنقل، أمل ، الاعمال الشعرية، د.ط، القاهرة، مكتبة مدبولي، د.ت.
- ٨-رجائي، نجمة ، اسطوره هاي رهايي و فدا، د.ط، مشهد، دانشگاه فردوسي، ١٣٨١هـ.
- ٩-سعيد، خالدة ، حركية الابداع، د.ط، بيروت، دارالفكر، ١٩٦٨م.
- ١٠-شكري، غالي ، شعرنا الحديث الى أين ، د.ط، مصر، دارالمعارف، ١٩٦٨م.
- ١١-عباس، احسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط٦، بيروت، المؤسسة

العربية للدراسات و النشر، ١٩٩٢م.

١٢-عبدالصبور، صلاح ، ديوان، ط١، بيروت، دارالعودة، ١٩٩٨م.

١٣-عزام، محمد، الحداثة الشعرية، د.ط، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٥م.

١٤-عشري زايد، علي ، استدعاء الشخصيات التراثية، ط٦، طرابلس، الشركة العامة للنشر و التوزيع، ١٩٩٢م.

١٥-عشمري، محمد زكي ، الادب و قيم الحياة المعاصرة، د.ط، بيروت، دارالنهضة العربية، ١٩٨٠م.

١٦-كندي، محمدعلي ، الرمز و القناع، د.ط، بيروت، دارالكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٣م.

١٧- هلال، محمد غنيمي ، النقد الادبي الحديث، د.ط، بيروت، دارالثقافة، ١٩٧٣م.



مجلة اللغة العربية و آدابها  
السنة الاولى-العدد الثاني-صيف و خريف ١٤٢٦ / ٢٠٠٥م  
ص ٩٣-٨٣

## معاني «با» في الفارسية و ما يعادلها في العربية\*

الدكتور علي رضا محمدرضايي\*\*

### خلاصة:

«با» كسائر الحروف التي تعبر عنها في اللغة الفارسية بحروف الاضافة ليس لها معنى مستقل خارج الجمل و التراكيب بل أنها تأتي مع الافعال و شبهها فتدل على معنى خاص حسب السياق و التركيب كما تكون الحروف الجارة في اللغة العربية . ففي هذا الموجز ركّزنا الضوء على معانيها و على ما يعادلها في اللغة العربية رجاء استفادة طلاب التخصص، خاصة المهتمين بالترجمة و الآراء النظرية و التطبيقية.

الكلمات الرئيسية : «با»، معانيها، اللغة الفارسية، اللغة العربية مقارناتها..

---

\* تاريخ الوصول : ٨٤/٦/١٢ تاريخ القبول: ٨٤/٦/٣١

\*\* استاذ مساعد في اللغة العربية و آدابها بفرديس قم

## مقدمة:

الحقيقة المسلم بها أن حاجة البشر في عهودهم الاولى إلى التفاهم دفعتهم إلى محاكاة الاصوات الطبيعية ثم تأثرت اللغة بمقتضيات البيئة والعلاقات البشرية فتطوّرت بتطور الانسان و بيئته. فكلّما ازدادت العلاقات بين الشعوب ازدادت الحاجة إلى الترجمة و النقل. و مهما كثرت الآثار المترجمة واجه المترجمون مشاكل ناجمة عن نسبية لغوية او كيفية تعبيرية تختلف في كل لغة عن الاخرى. فراينا أن للحروف في كلا اللغتين دوراً رئيساً في تغيير معاني الجمل و العبارات فقمنا بدراسة مقارنة بين الحروف فيهما. فكما ورد في مقالتي السابقة، التي نشرت في المجلة السابقة الرقم الأول بعنوان «معاني «از» في الفارسية و ما يعادلها في العربية»، ان الغرض من حروف الاضافة هي التي تدخل او تضاف إلى اسم فتجعله متعلقاً بالفعل او شبهه في العبارات و الجمل. ليست لحروف الاضافة في الفارسية معان مستقلة كما لا تكون للحروف الجارة في العربية. لكنّ هذا ليس بمعنى أنه يجب أن يكون لكل من حروف الاضافة ما يعادلها في العربية من حرف جارٍ. ففي هذا الموجز نظرنا إلى معاني «با» و دلالاتها في الفارسية ثم اشرنا ضمن ترجمة الجمل إلى ما يعادلها في العربية:

معاني «با» و دلالاتها :

### ١- الاختصاص :

كما نعرف أن احدى استعمالات «ل» في العربية هي الاختصاص فاذا كانت «با» للاختصاص فتعادلها «ل» :

\* ليک مللی که دارم از پدران عیب باشد که هست با دگران

(نظامی، ۱۳۱۵، ص ۸۹)

و لكن اذا ورثتُ حکماً من الآباء فيعيب عليّ ان يكون للآخرين.

\* هنوز نگرانست که ملکش با دگران است. (سعدی، ۱۳۴۸، ص ۵۱)

ما زال قلقاً بأن تكون دولته للآخرين.

\* آن سیه چرده که شیرینی عالم با اوست چشم میگون لب خندان، دل خرم با اوست

(حافظ، ۱۳۸۱، ص ۵۶)

تلك السمراء التي لها حلاوة الكون، لها عيون مخمورة و شفة باسمة و قلب طروب

۲- الاستدراك :

فاذا كانت للاستدراك فيعادلها ؟ «برغم» او «على رغم» ...

\* با هزاران بدی و عیب یکیشان هنرست. (ناصر خسرو، ۱۳۵۳، ص ۱۰۰)

برغم آلاف عيبه و سيئته، فأجد اعماله فضيلة.

\* هر که گواهی دهد مرا بخدایتی و ترا بیغمبری، بیهشت درآید، با هر عملی که دارد.

(سعدی، ۱۳۱۶، ص ۴۳)

من شهد بربوبيتي و بنبوتک فقد دخل الجنة برغم كل عمل له.

\* که را گویم که با این درد جانسوز طبیب قصد جان ناتوان کرد.

(حافظ، ۱۳۸۱، ص ۱۱۴)

لمن اقول : ان الطبيب، برغم هذا الالم المحرق الروح، انتحى روعي الضعيفة.

۳- الاستعانة و الوسيلة :

فتعادلها «ب» الجارة :

\* از نامه سیه نترسم که روز حشر با فیض لطف او صد از این نامه طی کنم

(حافظ، ۱۳۸۱، ص ۲۷۰)

لا اخاف يوم البعث كتابي الاسود؛ لانني بفيضان تفضل الحبيب و كرمه اجتاز مائة مثله.

\* با دو آئینه رویش عیان نمی بینم. (حافظ، ۱۳۸۱، ص ۲۷۵)

لا اری وجهه واضحاً بمرآتی العیون.

\* با یک دست نمی توان دو هندوانه برداشت. (أنوري گیوی، ۱۳۷۷، ص ۲۵۹)

لا يمكن رفع بطيخين بيد واحدة.

#### ۴- الالصاق :

فتعادها «ب» الجارة التي تدلّ على الالصاق نظراً الى التركيب و السياق :

\* قند آمیخته با گل نه علاج دل ماست. (حافظ، ۱۳۸۱، ص ۱۴۶)

السكر المزوج بالورد لا يداوي قلينا.

#### ۵- بمعنى «ذو» :

فحينئذ تأتي مع صفة با ادب : فيمكن ان نضع مكانهما اسم فاعلٍ او مفعولٍ نظراً

إلى العبارة و السياق :

\* با ادب : ذو ادب ؛ أي (الذي له التربية الحسنة). متأدب

#### ۶- للتبليغ : فتعادها «ل» التي تكون احدى دلالاتها في العربية هي التبليغ :

\* همانگه خبر با فریدون رسید که لشکر بدین سوی جیحون رسید

(فردوسی، ۱۳۱۳، ج ۱، ص ۱۰۳)

فحينئذ بلع الى فريدون أن الجيش قد وصل الى مادون جيحون.  
\* و با ابراهيم ينال نبشته بود که اعيان شهر آن کردند که از خرد ایشان سزید.  
(بیهقی، ۱۳۲۴، ص. ۵۵۳)

كتب إلى ابراهيم ينال ان وجوه المدنية فعلوا ما يتوقع من الباهم.

\* ماجرای دل خون گشته نگویم با کس (حافظ، ۱۳۸۱، ص. ۲۵۹)

لا ابوح لاحد بقصة القلب الجريح.

\* و گر نه شرح دهم با تو داستان فراق (حافظ، ۱۳۸۱، ص. ۲۳۰)

.. و إلّا أشرح لك قصة الفراق.

\* بسی حکایت دل هست با نسیم سحر (حافظ، ۱۳۸۱ ص. ۱۸۶)

کم من قصة لقلبي احكيها للصبا.

۷- لتسميم معنى الفعل دون ان يكون لها معنى خاص : فيمكن ان تعادها «إلى» او

«ل» او «على»

\* از هر چه گویم نیست، با وی نظرم چون هست. (حافظ، ۱۳۸۱، ص. ۳۴)

إذا انظراليه فكيف ادعي ألا وجود له ؟!

و اذا تعلقت بافعال و كلمات نحو : مهرورزی، حرام بودن، لطمه زدن، فتعادها

«على» :

\* مهرورزی تو با ما شهره آفاق بود. (حافظ، ۱۳۸۱، ص. ۲۵۵)

شفقتك علينا كان صيتها قد ذاع في الافاق

\* برامش بیاش و بشادی حرام می و جام با ما چرا شد حرام

کن متذللاً خاشعاً مستثیاً بالفرح فلماذا اصبحت الخمرة و الکاس محرمة علينا ؟  
و اذا رافقت فعلاً دالاً علی «الأنس» و «الوفاء» فتعادلها «ل» :  
\* آن کیست کز روی کرم با ما وفاداری کند؟ (حافظ، ۱۳۸۱، ص ۱۵۲)  
من الذي يفي لنا كرمًا ؟  
\* زروی صدق و صفا گشت با دلم دمساز. (حافظ، ۱۳۸۱، ص ۲۰۲)  
اصبح انيساً لقلبي صدقاً و اخلاصاً.

#### ۸- التعويض و البدلية :

\* با این پولها چیزی نمی توان خرید.  
لا يمكن بهذه الدنانير شراء شيء  
\* ... و بمذمت خالق رضا دادی با ثناء خلق (الغزالي، ۱۳۱۹، ص ۵۸۵)  
رضيت بدم الخالق من ثناء الخلائق. (فهرست کتب و اسناد)

۹- للحال : فاذا كانت للحال فيمكن ان تعادلها «ب» الجارة و قد تنقل الصفة بعدها مشتقة منصوبة على الحال :

\* همی گفت با دیدگان پرآب کزین پس بجویم آرام و خواب  
(فردوسی، ۱۳۱۳، ج ۴، ص ۹۷۸)  
قال بعيون دامعة (ساكب الدمع): لا نلتمس بعد ذلك الهدوء و النوم.  
\* طريق عشق پر آشوب فتنه است ای دل بیفتد آن که در این راه با شتاب رود  
(حافظ، ۱۳۸۱، ص ۱۷۵)  
يا فؤادي ! طريق الحب كثير الفوضى و الفتن فهبط من ذهب فيه مسرعاً.

قد تتضمن دلالة «با» على الحال صفة خاصة و هي الاتكال و الاتكاء فحينئذ تعادلها «على»:

\* همی رویم به شیراز با عنایت بخت. (حافظ، ۱۳۸۱، ص ۱۲۱)  
لنذهب الى شیراز متكئين على الحظّ و النصيب.

#### ١٠- للحضور :

فتكون بمعنى «عند» و «لدى» في العربية و بمعنى «نزد...» في الفارسية :  
\* با خرابات نشینان زکرامات ملاف هر سخن جای و هر نکته مکانی دارد  
(حافظ، ۱۳۸۱، ص ۱۰۵)  
فلا تباه بالكرامات عند المعتكفين في «الخرابات» ؛ لكلّ مقام مقال .

١١- للصيرورة : فاذا كانت للصيرورة فلا يعادلها شيء بل تستخدم افعال الدالة على الصيرورة (جعل) لنقل متعلقها و تجعل الكلمة التي بعد «با» مفعولاً ثانياً :  
\* خدای تعالی دعای عیسی اجابت کرد و ایشان را همه با نحو کان کرد.  
(ابوالفتح رازی، ۱۳۲۲، ج ۴، ص ۶۰)  
فاجاب الله تعالى دعاء عيسى فجعلهم خنازير.

#### ١٢- الظرفية : فاما أن تكون للظرفية الحقيقية او المجازية :

\* چو آواز اهرمن آید بگوش نماند بدل رای و با مغز هوش  
(فردوسی، ۱۳۱۳، ج ۸، ص ۲۵۲۴)  
اذا سمع صوت الشياطين فلا يبقى في القلب رأي و لا في الدماغ ذكاء.

\* وه كه گر من باز ببينم روى يار خویش را مرده اى بينى كه با دنيا دگر بار آمدست  
(سعدى، ۱۳۱۸، ص ۳۴)

حسنأ ! إن أر محيّا حبيبيّ ثانية فقد رأيت ميتا عيّدت اليه الروح في الدنيا

\* مرا دگر زكرم با ره صواب انداز(حافظ، ۱۳۸۱، ص ۲۰۶)

فاهدني ثانية في سبيل الرشاد كرمأ.

\* با هيچ كس نشانى زآن دل ستان نديدم(حافظ، ۱۳۸۱، ص ۱۰۵)

لم ار في أحد علامة من خلّاب القلوب ذلك.

### ۱۳- للمصاحبة :

\* امير نوح على بن محتاج الكشاني را ... فرستاد با نامه اى چون آب و آتش.  
(عروضي، ۲۳۴۱، ص ۱۴)

ارسل الامير نوح على بن محتاج الكشاني ... برسالة ماء و نارأ.

\* گر همه عمر خوش با تو برآرم دمی حاصل عمر آن دمست، باقى ايام رفت  
اذا قضيت طوال عمري الطيب آنأ معك فذلك الآن هو العمر الحقيقي و قد ضاع  
ما انقضى غيره.

\* با صبا همراه بفرست از رخت گلدسته اى. (حافظ، ۱۳۸۱، ص ۲۳)

ارسل مع الصبا باقة من ازاهير وجهك.

و قد لا يتصور لها ما يعادلها في العربية بل يقع الاسم بعدها مفعولاً للفعل :

\* نيكنامى خواهى، اى دل ! با بدان صحبت مدار.

(حافظ، ۱۳۸۳، ج سوم، ص ۲۵۵)

يا فؤادي لا تصاحب الأشرار اذا تريد سمعة حسنة.



#### ١٤- المضادة :

فيمكن ان تعادلها «على» او آلا يكون لها ما يعادلها نظراً الى التركيب و السياق او الفعل الذي تراقفه «با» :

\* بدو گفت «رستم» : که مندیش از این که با ما نشورد کس اندر زمین (فردوسی، ۱۳۱۳، ج ۲، ص ۶۵)

قال له رُستم : لا تحزن ! لا يثور علينا احد في الارض.  
\* ... عبدالرحمن با او حرب کرد از هر دو گروه بسیار کشته آمد.  
(همار، ۱۳۱۴، ص ۱۱۳)

... حاربه عبدالرحمن فقتل كثير من الفريقين.  
\* هر که مجاهده کند با نفس برای نفس برسد به کرامات  
من حارب النفس للنفس بلغ الى الكرامات.

#### ١٥- المقابلة :

اذا دلت على المقابلة فتعادلها «ل» او «من» اللتان تدلان عليها حسب السياق و التركيب :

\* جز از آشتی جستنت راه نیست که با او سپاه ترا پای نیست  
(فردوسی، ۱۳۱۴، ج ۲، ص ۳۰۷)

لا سبيل لك إلا بالسلم ؛ ليس لجنودك قوام له  
\* شهری اگر بخون من جمع شوند و متفق با همه تیغ برکشم و ز تو سپر بیفکنم  
(سعدی، ۱۳۱۸، ص ۲۲۵)

ان اجتمع اهل مدينة متفقين لاراقة دمي اسلّ السيف لهم خاضعاً لك.

\* زهد من با تو چه سنجد كه بيمای دلم مست و آشفته به خلتوگه راز آمده ای  
(حافظ، ١٣٨١، ص ٢٩٣)

ما قيمة زهدي منك ؟ اذا جئت مخمورة سافرة الي.

## ١٦-للفاق (الموافقة) :

و اذا دلت على الموافقة تعادها «مع» :

\* باواز گفتند : ما با توام ز تو بگذرد پند كس نشويم

(فردوسي، ١٣١٣، ج ٣، ص ٣٢١)

قالوا بصوت عالٍ : نحن معك لا نسمع المواعظ إلا منك.

## نتيجة البحث:

إذا امعنا النظر نشاهد أن لكل حرف من الحروف (حروف الاضافة الفارسية) معان شتى يدل عليها التركيب و السياق و أنا بدراسة الشعر الفارسي قمت بمجرد مقارنة و تطبيق عملي لما تحصل لي من معاني «با» في الفارسية و هي ستة عشر و ما يعادها في العربية. فمن خلال هذه المقارنة العابرة حصل علينا أن «با» كسائر الحروف اذا نظرنا اليها خارج الحمل لايتصور لها معنى خاص. فاذا وقع في تركيب او سياق فهنا يلاحظ أن لها معانٍ مختلفة تؤدّي الى تعدّد و اختلاف ما يعادها في العربية فكما رأينا يمكن، حسب السياق و التركيب ان نعرع عنها في العربية بـ«على» و«إلى» و«ل» و«من» و«في» و«ذو» و«مع» و«عند و لدى» و«برغم» و«ب» الجارة بمعانيها المختلفة.

## المصادر و المراجع

- ۱- ابو الفتح رازي، تفسير الهي قمشه اي، ط، ۱، تهران، ۱۳۲۰ هـ
- ۲- ابوالقاسمي، محسن، دستور تاريخي زبان فارسي، چاپ دوم، تهران، سمت، ۱۳۷۸ هـ
- ۳- انوري گيوي، حسن، دستور زبان فارسي، چاپ ۱۵، تهران، انتشارات فاطمي، ۱۳۷۷ هـ
- ۴- بهار، ملك الشعراء، تاريخ سيستان، د. ط، تهران، ۱۳۱۴ هـ
- ۵- بيهقي، ابوالفضل محمد بن حسين، تاريخ بيهقي، د. ط، تهران، ۱۳۲۴ هـ
- ۶- پنج استاد، دستور زبان فارسي، چاپ پنجم، تهران، چاپخانه رامين، ۱۳۸۰ هـ
- ۷- حافظ شيرازي، شمس الدين محمد، ديوان، ط ۲، لوح محفوظ، قم، ۱۳۸۱ هـ
- ۸- خطيب رهبر، خليل، حروف اضافه و ربط، چاپ ۴، تهران، مهتاب، ۱۳۷۹ هـ
- ۹- سعدی، گلستان، دکتر خليل خطيب رهبر، د. ط، تهران، ۱۳۴۸ هـ
- ۱۰- سعدی، گلستان، محمد علي فروغي، د. ط، تهران، ۱۳۱۶ هـ
- ۱۱- الشواربي ابراهيم امين اغاني شيراز، د. ط، تهران، مشرق زمين، ۱۳۸۲ هـ/ ۲۰۰۴ م
- ۱۲- عطاري کرمانی، عباس، هديه حافظ، چاپ سوم، تهران، نشر آسيم، ۱۳۸۳ هـ.
- ۱۳- الغزالي، ابو حامد محمد، احمد آرام، د. ط، تهران، ۱۳۱۹ هـ
- ۱۴- فردوسي، ابوالقاسم، شاهنامه، د. ط، تهران، ۱۳۱۳ هـ
- ۱۵- ناصر خسرو، ديوان ناصر خسرو، د. ط، تهران، ۱۳۵۳ هـ

۱۶- نظامي عروضي، احمد بن عمر بن علي، چهار مقاله، د.ط، تهران، ۲۳۴۱ هـ

۱۷- نظامي، هفت پيكر، وحيد دستگردي، د.ط، تهران، ۱۳۱۵ هـ



مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

## مدخل على طريقة كمتره النصوص العلمية في اللغة العربية\*

الدكتور سيد محمد محمودي\*\*

الدكتور علي رضا محمدرضاوي\*\*

خلاصة:

ترسخت انظمة المعلومات الالكترونية، باتساع تكنولوجيا المعلومات و التبادلات الفكرية (ICT)<sup>1</sup> و بتطوره، ترسختا شاملا ومسرعا الى جميع النشاطات البشرية و المكانية فاثرت تأثيراً عظيماً في ازدياد التدقيق في المعلومات و تأمينها و تسريعاً مبادلتها. التطبيقات المتنوعة سهلت تبادل الانسان و الاجهزة المكانية و هيأت ارضية فهم اللغات الطبيعية (نطقاً و كتابة) و ادراك الكمبيوتر اياها اي معالجة اللغات اتوماتيكياً. كي يتمكن الكمبيوتر ان يفهم لغة طبيعية علينا قبل كل شيء ان نحلل اللغة تحليلاً دقيقاً و ذلك يقتضي استخدام علوم مختلفة خاصة علوم الكمبيوتر، و علم المعرفة و علم اللغة. الغرض الرئيس من هذا المقال الذي ظهر اثر الدراسات التطبيقية و العملية، هو تقديم الاساليب و طرق التحليل لاعداد اللغة العربية الكتابية و تنفيذها علي انظمة كامبوترية كي تتمكن ان ندخل نصوص العربية الى الجهاز ثم نستخرج الكلمات الرئيسة بعد تحليل اتوماتيكي حتى نحصل علي ما يحتويه النص و علي مفهومه. الكلمات الرئيسة: المعالجة الاتوماتيكية للغة الطبيعي<sup>2</sup>، الذكاء الاصطناعي<sup>3</sup>، وضع قائمة اتوماتيكي<sup>4</sup>، الانواع الاسمية<sup>5</sup> الواصف<sup>6</sup>، محلل (MS)<sup>7</sup>

1- Information & Communication Technology

2- Automatic Processing Of Natural Language

3- Artificial Intelligence

4-Automatic Indexing

5-Noun Phrases

6-Descriptor

7- Morpho-Syntactic

\*\* استاذان مساعدان في اللغة العربية و آدابها بفرديس قم

\* تاريخ الوصول ٨٤/٣/٣٠ تاريخ القبول ٨٤/٣/٢٩

## مقدمة:

منذ ثلاثين سنة اتسعت ارضية الحاسوب التطبيقية اتساعاً لا يتصور. تسرب اليوم الانظمة الكمبيوترية الى كثير من زوايا الحياة الاجتماعية و الاقتصادية و العلمية و تزداد يوماً بعد يوم. الاجهزات الكمبيوترية و الاستطلاعية تتمكن ان تلعب دوراً رئيساً هاماً في تقدير المعلومات و معالجتها و في العزم على الامور و الرسم و الابتكار، و التعليم، و التعرف على المشاكل، و الدراسات العلمية، و المنظمات المتخصصة و الخبرة حتى فهم اللغات الطبيعية. للكمبيوتر - كما اشرنا آنفاً - تطبيقات متنوعة عديدة في الامور الانسانية العصرية فلنهتم منها بالمعالجة الاتوماتيكية للغات الطبيعية التي تعتبر فرعاً من فروع الذكاء الاصطناعي. اتسعت تكنولوجيا المعلومات الاتوماتيكية في الحقيقة باتساع اجهزة المعلومات الاتوماتيكية (محمودي، ١٣٨١ هـ، ص ١٩٤، ١٧١).

المعالجة الاتوماتيكية لكل لغة نموذج علمي جديد متطور له تطبيقات متنوعة و فروع عديدة يمكن الاشارة منها الى الترجمة الاتوماتيكية، و تحليل النص و المحتوى، و تخليصه، و معالجة الكلام و الصورة و وضع قائمة اتوماتيكياً. التطبيق الهام و الاخير لمثل هذه الاجهزة هو فهم اللغات الطبيعية و ادراكها كالانجليزية و الصينية و الفرنسية و الفارسية و العربية و غيرها بالكمبيوتر.

ففي هذا المقال نشرح بصورة موجزة المراحل المختلفة لابتداء محلل (MS)<sup>1</sup> الذي يستخرج محتوى النص اتوماتيكياً ضمن تقديم الطرق لفهم نصوص العربية بالكمبيوتر:

## طرق ادراك النص و تحليله اتوماتيكاً:

كما اشرنا آنفاً - يعتبر وضع الفهارس الاتوماتيكي احدى التطبيقات الهامة لـ "PNL". وضع الفهارس الاتوماتيكي الذي ييتني على تحليل علمي للغة يطلق على تيار يتمكن الكمبيوتر به ان يحلل النص بعد وروده اليه و يستخرج محتواه للمستخدمين.

الغرض من وضع الفهارس الاتوماتيكي نفس ما يكون في الاعتيادي من التعرف و تفريق عناصر المعلومات و عواملها التي يحتوي عليها النص ثم تفصيلها و استخراجها ثم تنسيقها و تصنيفها في بنك للمعلومات حتى يمكن الكمبيوتر ان يدرك النص و يصفها (لو غرن، ١٩٩١، ص ٢٣)

احدى التطبيقات الهامة لوضع الفهارس اتوماتيكاً هو البحث السريع و السهل بالكمبيوتر عن المعلومات المطلوبة في النصوص الكبيرة و العبارات الطويلة. ينفذ وضع الفهارس الاتوماتيكي بتحليل النص تحليلاً اسنادياً لا يمكن الوصول اليه الا بعد ابداع محلل اتوماتيكي و تشغيلها على الجهاز حتى يتمكن ان يحقق تشكيل النص و ترسيمه ثم استخراج المعنى النهائي لكل وثيقة او نص. لوضع الفهارس اتوماتيكياً اساليب فلنقف لحظة إلى كل منها:

### ١-١ - الطريقة الاحصائية:

جدير بالذكر ان الغرض الرئيس من وضع الفهارس الاتوماتيكي هو استخراج معلومات ذات معنى في كل نص لفهمه و ادراكه او بعبارة اخرى هو البحث

الاتوماتيكي عن المعلومات في كل نص. احدى الطرق القديمة لوضع الفهارس هي التحليل الاحصائي لانتخاب العناصر التي تكون ذات معنى في مجموعة المعطيات. يعالج نظام وضع الفهارس في هذه الطريقة الاحصاء الصرف لتراوح المفردات و تقديرها التي تظهر في النص فتمكن بقياس تراوحاتها ان تتلقى تلقيات شتى من النص. و ان كان هذا الاسلوب سهلا و لكن ليس له تأثير وافر و شامل لان نصوص العربية مليئة باستعارات و كنايات و تشبيهات لا تظهر في النص فقط بل يتلقى منها تلقيات مختلفة فلهذا اذا افترضنا ان يستخرج المفردات من النص فليس هذا مبيناً لمعنى النص الحقيقي بل الانسان هو القادر على ادراكه فقط. مثال ذلك في اللغة العربية اذا استخدمنا عبارة: «هو ربيب ابي الهول» فنحن نقصد منها شدة الكتمان للسرّ و لكن الحاسوب لا يتمكن ان يتلقى هذا المعنى و إن استخرج كلماتها. هذا و هناك كلمات لا تظهر في النص الا قليلاً وورائها معان عميقة فكيف يمكن عبر احصاء تراوحاتها ان يبلغ الى معانيها الحقيقية (بوشه، ١٩٨٨م، ص٢) على ذلك أنّ هذا الاسلوب الاحصائي يفيد للمعطيات الاحصائية و الكمية و لا يفيد لكيفية افادة مطلوبة.

## ٢-١ - طريقة الاختطاط الارجاعي القياسي<sup>2</sup>

لنا في هذه الطريقة نموذج قياسي من النصوص المختلفة يسمى «بعالم المرجع» يمكننا أن نقيس نصنا بنص المرجع لنبلغ الى تحليل ما و نتمكن أن نتعرف على معنى كل نص قانوني او طبي او ... و نتمكن ان نصل الى نتائج رائعة تبلغ معنى



النص الى حدّ ما. هذا المنهج صعب جدّا و يحتاج الى تقنيات الذكاء الاصطناعي التي يضيق المجال لتحدّث عنها.

### ٣-١ - طريقة تحليل صدي الاعماق

هذه الطريقة التي تكون اسهل من السابق تقوم على تمثيل جمل النص لتجد بعض الكلمات الرئيسية التي تظهر في النهاية في جدول ما. فلهذا لا يرى اكثر الكلمات لاسيما الافعال و القيود حتى الصفات. تفيد هذه الطريقة للنصوص الكلاسيكية و المعينة. لكنها لا تضمن ان تستخرج ما تحتويه النصوص الطويلة من المعاني الكلية. (تاوان سند، ١٩٨٨م، ص٤٩). يستخدم هذا الاسلوب كثيرا لفحص البريدات الالكترونية: فاذا اردنا ان نتعرف على البريدات التي تحتوي على كلمات مثل: الاسلحة، الارهاب، المحترقات، يعتبر هذه كلمات رئيسة. فيتمكن الحاسوب بنظامه الاتوماتيكي ان يدخّر آلاف آلاف بريد الكتروني يتضمن هذه الكلمات.

حتى يمكن تحليلها تحليلاً ذهنياً.

### ٤-١ - طريقة فقه اللغة

اذا اراد الحاسوب ان يفهم لغة الانسان فعليه ان يدرك قبل كل شيء القواعد و المنطق الحاكم على اللغة. فنعرف من هنا أن دور علم اللغة لمعالجة اللغات اتوماتيكية دور حيائي. لا يمكن الاجتناب عنه (كره، ٢٠٠٤م، ص٥٩).

هذه الطريقة تبني على التحليل المتزامن للتراكيب الشكلية و المعنوية: بعبارة اخرى علينا في هذا التحليل الذي يقف على فقه اللغة ان ندرك و نعرف عناصر اللغة: كالحروف و المفردات و الجمل التي لكل واحدة منها هوية صرفية او

نحوية مستقلة او مرتبطة تستنبط منها معان مختلفة في ظروف او مقامات مختلفة. على أن طريقة تحليل الكلام بفقّه اللغة تعني طريقة تحليل اللغة الصرفي و النحوي الذي يمكننا أن نحدّد محتوى النص بتحديد الاسماء في كلّ وثيقة.

كما ذكرنا سابقاً ان الطرق التراثية كانت تقوم على استخراج الكلمات المكررة بل الكلمات الرئيسة و احصاءها و التعرف عليها احياناً. لكنها ضعيفة جداً. و اما بهذه الطريقة الجديدة لا تعالج الكلمات الجذلة او الهامة فحسب بل تعرف و تسخرج جميع الوصفات بتقنية ذكية الانواع الاسمية : الاسماء المنعوتة و الصفات و الموصوفات و المضاف و المضاف اليه و الظروف التي على ما يعتقده ارسطو، تنداعى لنا جوهر النص المعنوي.

الوصفات التي تطلق عليها الانواع الاسمية لا تعبر كلمات للنص فقط بل مجموعة ذات معنى في كل حوار او مبحث يمكن بها أن ندرك ما يحتويه النص. (لو غرن، ١٩٩١م، ص٢٣) يقصد من الانواع الاسمية مجموعة من الكلمات المركبة (وصفياً او اضافياً) تظهر في النص كواحدة ذا معنى نحو: كلمة «كتاب» لا يعتبر من الوصفات لانه ليس مركباً بل مفرداً و لكنه اذا اضيف إلى كلمة «زيد» (كتاب زيد) ظهر المقصود اكثر دلالة و دقة و معنى (روبرت، ٢٠٠٥م، ص٢٣) يذهب «سوسو» في كتابه الشهير: «علم اللغة العام» الى ان الانواع الاسمية تتألف على الاقل من كلمتين. فنحن نرى الانواع الاسمية الكثيرة واصفاً لأن دلالتها عامة لكننا اذا ادخلنا عليه «ال» و اصبحت معرفة (الجميل) فانها ايضاً تعتبر من الوصفات اي الانواع الاسمية.

جدير بذكر أن هناك انواع فعلية يعتبرها المتخصصون بمعالجة اللغة الاتوماتيكية عبارات مكملّة تظهر في جملة، نحو: "النهيرات تصنع الانهار الكبيرة" ففي هذه الجملة نرى «النهيرات» و«الانهار الكبيرة» من الواصفات و فعل «تصنع» التحليل و تنظر اليها بصورة مستقلة و منفصلة عن الاخرى. بناء على هذا نتمكن ان نضع اول قاعدة لمحللنا الشهير (M.S):

P=NP+VP

VP=NP+V

NP=n+a

Phrase=P

Noun phrase=NP

Verb Phrase=VP

Verb=V

Adjective=a

Name=n

جدير بذكر ايضاً ان كل محلّل (M.S) يحتاج الى نظام من القواعد تتعرض لها في المستقبل. بناء على ما قدّمنا من اسلوب جديد فاذا ما تمكنا ان نرسم محللاً اتوماتيكياً يستخرج الانواع الاسمية في كل نص، بالقواعد المحددة من قبل، و ينظمها و يدخرها في بنك من المعلومات، فقد تقدمنا الخطوة الاولى للتعرف على ما يحتويه النص من المعنى، الخطوات التالية تحتاج الى ترسيم نظمات كامبيوتريّة ذكية جداً تستلزم دراسات و بحوث علياء نتحدث عنها في فرصة اخرى.

ما أنس لا أنس أن هناك اساليب اخرى معقدة و مؤثرة جداً تكمل طريقة

التحليل بعلم اللغة بل اعمق غوراً منها في مستوى التحليل، فعلى سبيل المثال؛ لنا

**التحليل المنطقي - الدلالي<sup>١</sup>** (اي التحليل بعلم المنطق و علم دلالات الالفاظ و تطوّرهما) يجرى، بعد اسلوب التحليل بعلم اللغة، بالبحث عن الظروف المنطقية الدلالية لكل نص ثم يقرب المحتوى المستخرج، بتحليل التشبيهات و الاستعارات و الكنايات و الكلمات الغامضة، من المحتوى الواقعي القابل للادراك.

كما ذكرنا مرّات عديدة ان اول خطوة لتحليل النص بعلم اللغة في اللغة العربية هو ترسيم محلّل M.S الاتوماتيكي.

## ٢ - المراحل المختلفة لترسيم محلّل (MS)

الغرض من ترسيم هذا المحلّل (M.S) هو اعداد برنامج كمبيوترى يتمكن ان يتلقى النص ثم يستخرج، بعد التحليل، الانواع الاسمية و يذخرها في بنك من المعلومات. الترسيم يشمل تعريف الامكانيات الضرورية و الاهداف و تعيينها ثم توصيف النظام و تحليله تحليلاً كاملاً باعداد قواعد خاصة و تدوينها حتى نستمكن ان نفسّر و ندرك عناصر اللغة. لترسيم كل محلّل نحتاج الى إلمام كامل بعلم اللغة و قواعد الصرف و النحو ثم التعرف على لغة وضع البرامج الكمبيوترية خاصة لغة المعالجة الاتوماتيكية يعني Prolog. على أنّ علم اللغة و علم الحاسوب من الضروريات لتحليل كل لغة بالحاسوب. فلنقف لحظة الى كل من مراحل الترسيم:

**المرحلة الاولى: تصنيف<sup>٢</sup> الاجزاء التي تركّب اللغة.**

الغرض من التصنيف هو التعرف على الوحدات المشكّلة و تحليلها: مثل: الاسماء و الصفات و الافعال و غيرها حتى نتمكن أن نخصّص بها قيماً و معالم ظاهرية. علينا ان ننتبه بان قواعد التسمية في الصرف و النحو معينة ثابتة لكننا عند المعالجة

الاتوماتيكية لابدّ لنا ان نضع علامات مختصرة ليدركها الحاسوب عند التحليل فالاسماء هي الاسماء و الافعال هي الافعال لكننا نضع للاسم حرف «n» و للصفة «a» و للفعل «V» فنحن نقترح لاجزاء الجمل في العربية العلامات و الرموز التالية:

١- الاسماء المشتركة = nco

٢- الاسماء الخاصة = npr

٣- المصدر = inf

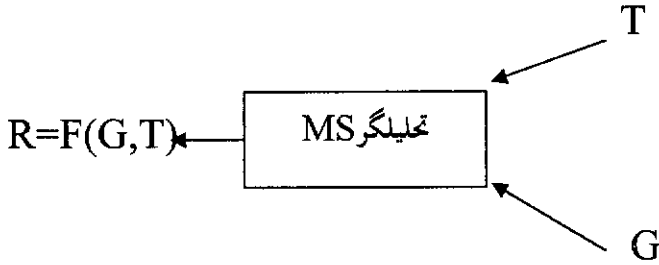
٤- الحروف الجارة = e

٥- الفعل = V

٦- القيود = W

المرحلة الثانية: استخراج القواعد

لكلّ لغة قواعد خاصة لتركيب الكلمات و تنسيقها في الجمل. لا يمكن الفصل بين المتغيرين: النصّ و القواعد فليس لاحد دون الاخر معنى. يتلقّى كلّ محلّل M.S نصوصاً مختلفة فيحلّل النص بقواعد خاصة ترتبط بتركيب الجمل و بالانواع الاسمية و الفعلية و غيرها حتى تتمكن أن تستخرج نتائج تسمّى اصطلاحاً «R» (Result) فاذا واجهنا نصاً (T) و قواعد خاصة (G) يمكننا ان نقدّم الصياغ التالي على ما بحثه (براندون، ١٩٨٣، ص٢٥)



فعلى المحلل أن يستخرج القواعد من النصوص الكلاسيكية و يدخرها في بنك من المعلومات أن يعمل على النموذج السابق فعلينا بعد التعرف على الانواع المختلفة أن نعدّ صياغاً سهلاً، في النصّ يبين جميع قواعد اللغة نحو:

$$1-p = v+n+n+a$$

$$2-p = v+n+e+n$$

$$3-P = v+I+n+e+n$$

-عوى كلب زيد الاسود

-جاء زيد من المدرسة

-ارجو ارجاع الكتب إلى المكتبة

مركز تحقيق وتطوير علوم إسلامي

المرحلة الثالثة: استخراج قواعد لتجديد كتابة الانواع الاسمية:

كما ذكر مرات عدّة كان غرضنا تأسيس نظام كامبيوتري لادراك ما يحتوي النصوص العلمية في اللغة العربية. قدّمت طرق مختلفة. يكون التعرف الاتوماتيكي على الانواع الاسمية اكثر حسناً من الاخرى فعلينا ان نبحت عن طريق نتمكن به أن نحدّد و نستخرج الانواع الاسمية من النص. ثم يقيم معالم القواعد العامة للغة و يدخرها في محطة القواعد. ففي هذه المرحلة علينا ان ندرس النصوص و نحدّد القواعد المرتبطة بكيفية تركيب الانواع الاسمية و نضع لكل منها رسماً خاصاً مثلاً

نتمكن ان نضع للعبارة الاولى (كلب زيد الاسود)، وهي نوع اسمي، نظرا الى تركيبه مع الفعل، قياسا جديداً:

$$P=NP+v$$

### المرحلة الرابعة: تنظيم البرامج لمحلل M.S

لايقدر الحاسوب على اقلّ عملٍ او احصاء و حساب. فعلينا أن نضع برامج ليتمكن ان يقوم باعمال ذكية:

- ١- برنامج «المستخدم»<sup>1</sup> الذي يختص بتلقي النصوص الواردة ثم ادخالها
- ٢- برنامج لفصل الكلمات<sup>2</sup> و ادخالها في بنك من المعلومات منفردة
- ٣- برنامج لانشاء بنك للمعلومات لمفردات اللغة<sup>3</sup>.
- ٤- برنامج لايجاد محطة القواعد النحوية<sup>4</sup> تدخر بها انواع القواعد النحوية المرتبطة بالجملة و الانواع الاسمية.

### المرحلة الخامسة: الاستقرار و الاختيار و تنفيذ البرامج:

بعد ان وضع برنامج، يجب ان يعدّ على الحاسوب ثم يختبر بالتشغيل حتى يتبين ما له من سقم او صحة. فاذا عرفت صحته فيتمكن المحلل (M.S) لانه يتمكن، بالترقيم و وضع العلامات كالنقطة و الفارزة والفاصلة المنقوطة و النقطتين و علامة السؤال و التعجب، أن يميز بين الجمل؛ لأنه يكفي للمحلل أن يقدّر النص. و عندما بلغ الى علامة من هذه العلامات يعرف بين العلامة السابقة و اللاحقة ثم يدخرها في البنك على نظام واحد.

- ٢- بعد استخراج الجمل يبلغ الدور إلى الفصل بين الكلمات في كل جملة.

وضع برنامج المحلل كي يتمكن ان يفصل المفردات عن الجمل. فهذه العملية سهلة جداً؛ اذ ان المحلل بمعالجة الجمل عند ما بلغ الى فراغ يتعرف على سلسلة ثم يدخرها في بنك.

٣- بعد الفصل بين الجمل و المفردات يبلغ الدور إلى عملية ذكية تسمى التحليل الصرفي و النحوي<sup>1</sup>. في كل تحليل موروفولوجي وسينتاكتيكي تعرف قيمة المفردات الاعرابية و دورها في الجمل ثم تدخّر في بنك ما.

اذا عرف ماهية الكلمات تقاس الجمل المدخلة بالقواعد النحوية في محطاتها. ٤- اما المرحلة الاخيرة فهي تجزئة الجمل و تحليلها ثم استخراج الانواع الاسمية و ادخارها في بنك المعلومات الخاص يمكن المستخدمين ان يتلقوا ما يحتويه النص.

#### نتيجة البحث:

المراحل التي قدّمت لوضع محلّل M.S ما كانت غير مقدمة لاستنباط محتوى كلّ نص في اللغة العربية بالحاسوب. فاذا اردنا ان نحلل نصاً باللغة العربية بالحاسوب بصورة عميقة و مؤثرة ثم ننال الى تلقيه فعلينا الانتباه بما يلي:

- ١- لنحاول أن نختار نصاً كلاسيكياً للتحليل؛ لان الحاسوب لا يتمكن ان يدرك الشعر و الادب و ظرائف ... جدير بالذكر ان لا يوجد هناك بعد نظام كامبوتري، على رغم التقدمات في الذكاء الاصطناعي، يقدر على أن يدرك اكثر من ثلاثين او خمسين بالمائة من نص كلاسيكي.



٢- كثير من المشاكل اللغوية التي لا يقدر الانسان ان يفهمها لن يتمكن

الحاسوب ان يعالجها ابداً لذا يجب ان يجتنب عنها شديداً فهي:

**Homonymy** يتعلق بالاشتراك اللفظي: الهوجل، الساعة.

**Homotaxy** يتعلق بجمل تتمكن ان نتلقى منها تلقيات مختلفة الا ان تستخدم

علامات الوقف والترقيم او علامات اخرى لحصرها : كيف لا تدرس!؟

كما انتم تلاحظون ان الانسان يتمكن بالفارزة و الوقف و... أن يعرب عن

غرضه و لكن الحاسوب، و لو حلل بدقة كاملة، كيف يتمكن ان يفسر جملة

تفسيرين مختلفين؟

**Synonymy** يعني قد يوجد مفردات لها معانٍ مشابهة: عدل=لوم

**Allotaxy** ان تعبّر جمل مختلفة غرضاً واحداً: ما لهذا الرسول يأكل الطعام و يمشي

في الاسواق!؟ كيف تكفرون بالله و أنتم تعلمون!؟

**Definition** ان تدعى كلمة، نفس معنى تدعاه

جملة اخرى: الاحسان! الاحسان!

**Contexi** يرتبط بما تقتضيه المفردات من المعاني في الظروف و الحالات و المقامات

المختلفة: المعاني الضمنية و التحنيس و ان كانت في النصوص الادبية اكثر ظهوراً

لكنها في النصوص العلمية التي تؤدي الى غموض في الادراك لان يؤثر المعالجة

الاتوماتيكية علينا ان ننتبه بالحالات و المقتضيات عند المعرفة اللفظية الجديدة للنص.

(البويه و وينفيلد<sup>١</sup>، ٢٠٠٠م، ص٢٢١)

٣- لا يكفي التحليل الصرفي و النحوي للغة بل يجب أن يتمكن الحاسوب ان

يحلل النصوص تحليلاً منطقياً معنوية. (متزجر<sup>٢</sup>، ١٩٩٦م، ص٤١٣)

٤- يجب الفصل بين الشكل و المحتوى. (اشميد، ١٩٩٢م، ص٤٥) علينا أن ننتبه بان الحاسوب يدرك الشكل فقط دون المحتوى؛ فاذا تمكّنا ان نقارن التحليل النحوي بالمنطقي، الذي ليس سهلاً، نتمكن ان نتوقع من كمترة اللغة.



## المصادر و المراجع

- 1- Blache (Philippe), 2001. *Les grammaires de propriétés : des contraintes pour le traitement automatique des langues naturelles*, Hermes science, Paris.
- 2- Bonnet (Alain). 2001. *L'intelligence artificielle : promesse et réalité*. InterEditions Paris, 2001.
- 3- Bouché (Richard), 1988. *Valeur référentielle et langage d'indexation dans les systèmes d'information documentaires*, communication faite le 28 Novembre 1988 au Colloque "Archives et Temps Réel", organisé à Lille par le CREDO (Université Lille III), l'ADBS Nord, et les Archives du Nord.
- 4- Carré (R), Dégremont (J.F), Gross (M), Pierrel (J.M), Sabah (G), 1991. *Langage Humain et Machine*, Presses du CNRS, Paris.
- 5- CROCHEMORE M., HANCART C., LECROQ T. 2001 *Algorithmique du texte*, Paris, editions Vuibert
- 6- GAUDINAT A., BOYER C. 2002 *Automatic Extraction of MeSH terms from Medlinet*, Abstracts. Atelier de NLPBA2002 sur le Traitement du Langage Naturel dans les applications Biomédicales.

7- Grevisse (Maurice), 2001. *Le Bon Usage*, onzième Édition, Grammaire française avec des remarques sur la langue française d'aujourd'hui, Duculot .

8- LE DUFF F., THIRION B., DARMONI SJ. 2003 UMLF : *Construction d'un lexique medical francophone unifié*. Actes de Journées Francophones d'Informatique Médicale, sous presse.

9- Le Guern (Michel), 1991. *Un analyseur morpho-syntaxique pour l'indexation automatique*, in revue "Le français Moderne", N° 1 Juin 1991.

10- Le Guern (Michel), 1994. *Parties du discours et catégories morphologiques en analyse automatique*, publié chez PUL.

11- Mahmoudi (Seyed Mohammad), 1994. *Contribution au traitement automatique de la langue persane : l'analyse et reconnaissance automatique des SN*, thèse de doctorat nouveau régime, présentée devant l'Université Lumière Lyon 2

12- Mahmoudi (Seyed Mohammad), 2002 : *The Role of The Information and Communication Technology in The Reengineering of The Systems , in Persian*. In Revue " Journal of Qom Higher Education Complex " N° 11, pp. 171-194

13- Metzger (Jean Paul), 1988. *Syntagmes nominaux et information textuelle : reconnaissance automatique et représentation*, thèse d'État ès Sciences, Université Claude Bernard, Lyon1

14- Metzger, J. P. & Mahmoudi S. M. : *Proposition pour une reconnaissance automatique des syntagmes nominaux du Persan*, in Revue Internationale de Lingvisticæ Investigations, Tome XX, 1996.

15- Ollivier (Daniel), Weinfeld (Michel), 2000. *Utilisation de rétroaction et de classifieurs adaptatifs pour améliorer les performances d'un système de lecture de montants littéraux de chèques bancaires*, in CIFED'2000 (Colloque International Francophone sur l'Ecrit et le Document), sous la direction de Hubert Emptoz et Nicole Vincent, INSA Lyon, Juillet 2000, pp. 221-229.

16- POULIQUEN B. 2002 *Indexation de textes médicaux par indexation de concepts, et ses utilisations*. Thèse de Doctorat, Université Rennes 1, 2002.

17- Robert : *Dictionnaire Petit Robert*, Paris, 1986

18- RUCH P., BAUD R., Geissbühler A. 2003 *Learning-Free Text Categorization*. Actes de Artificial Intelligence in Medicine in Europe, 199-204.

19-Schmid(Anne-Marie),1992,in *Bulag*(n° 18):Conférence Faite du département de Linguistique de L université de Besanson,le 17 Mai 1992.

20- SOUALMIA LF., BARRY-GRÉBOVAL C., ABDULRAB H., DARMONI SJ. 2002 *Modélisation et représentation des connaissances dans un catalogue de santé. Actes de Ingénierie des Connaissances 2002*, 139-149.

21- Townsend (Carl), 1988. *Turbo Prolog : applications*, Sybex. Paris



## الأخطل و التصاوير الحركية في شعره\*

الدكتور مهدي ممتحن\*\*

### خلاصة:

الحركة ليست مجردة انتقال من مكان الى آخر فحسب ،بل هي ايضاً حركة داخلية تكشف عن جوهر الصور الفنية. فالحركة ضدّ السكون و فهو عين الموت و الموت لا يكون جميلاً. فنحن اذا نراجع شعر الشعراء قبل الاسلام و بعده نشاهد أنهم ادخلوا مضامين الحركة في صورههم الفنية كما كان العرب لم تعرف الاستقرار و السكون. فالأخطل احد من هؤلاء الذين أقدموا على إدخال الحركة في أشعارهم و صورههم الفنية لتعلقهم بالحياة التي كانت الحركة و السُرْأو الانتقال من طوابعها. فبناء على هذا لم ينس الاخطل بث عنصر الحركة في شعره فعاالجنا في المقال اشعاره التي تتمّ جلّية عن افكاره و آرائه تجاه الحركة في حياة البشر و الحيوان و الطبيعة مبيّناً احوال الانسان كالقرار و الفرار ،و الحرب و السلم ،و تأثره بالعواطف و الاحاسيس المحكّمة عليه كاشفاً عن صوره الفنية.

الكلمات الرئيسية: الأخطل ،الشعر، الصور الفنية ،الحركة

\* تاريخ الوصول : ١٣/٥/٨٤ تاريخ القبول: ٨٤/٦/٥

\*\* استاذ مساعد بجامعة آزاد الاسلامية

مقدمة:

الأخطل شاعرٌ مكثرٌ وأصله من قبيلة تغلب و اسمه غياث بن غوث بن الصلت بن الطارقة ، وُلد نحو سنة (٢٠ للهجرة-٦٤٩ م).  
لقد شبَّ الشاعر على ذوقٍ من الشعر بين طائفةٍ من الشعراء و فحولها و إعتاد على أن يكون هجاءً و مغرماً و لذلك لُقِب بالأخطل أي السفیه في العقل و اللسان، و كانت أمه قد لقبت في الصغر كما يقول هو بلقب (الدَّوْبِل) أي بمعنى الخنزير أو ولد الحمار أو الذئب الشرس و الثعلب (عمر فروخ، ١٩٨٤، ج ١، ص ٥٥٥) و يقول هو منشداً هكذا.

بکی دَوْبَلٌ لا یرقاُ الله دمعہ

ألا إنما یبکی من الذل دویل

(ایلیا حاری، ١٩٦٩م، ص ١٥)

و يقول في عبارته اخري: (ما سمعتني أمي دويلاً إلا نهاراً واحداً فمن أين سقطتُ إلى

هذا الخبيث (محمد بن سلام الجمحي، ١٩١٦م ص ١٦٦)

و لشدة هجوه قال فيه جرير: (أدركته سنة ثلاث و سبعين للهجرة و هو هَرِمٌ 'سقطت أسنانه و من ثم أدركته بعدئذٍ و له نابٌ واحدٌ' و لو أدركته و له نسابٌ آخر لا كلني به (ابوالفرج الأصفهاني، ١٤٢٠، ج ٨، ص ٢٨٥) وقد توفي في آخر خلافة الوليد

بن عبد الملك أي حوالي سنة ست و تسعين للهجرة.

للأخطل اشعارٌ شتى تشتمل على أغراضٍ عديدة من الوصف و الهجو و المدح و الغزل و أكثرها تشترك في أصل واحدٍ من هذه الأغراض، و هي الحركة التحيرية التي تبين تأثير هذا الفن في معظم أبياته، لأنه كان لا يستقر في مكان ما حتى يلمح السكون و الاستقرار، و لكنه كان يهدف إلى الإمكانيات الفنية و القيم الجمالية في شعره ، فالحركة هي أبرز سمة للصور البصرية التي ظهرت في قصائده (نصرت



عبدالرحمن، ١٩٨٢م، ج٢، ص ١٩١) و مع عنصر الحركة أصبحت الصور تتحول من صورة جامدة الى صورٍ تنبضُ بالحياة (يوسف خليف، ١٩٦٨م، ج٢، ص ٣٠١). فأذا كانت عبقرية التصوير و عبقرية النحت في تمجيد لحظة معينة من مكان ثابت ، فإن عبقرية الشعر في ابراز الفاعلية و النشاط الحركي كان ينساب على سلسلة من لحظات متعاقبة (زكي نجيب محمود، د.ت، ص ٣٨٢) و النشاط الحركي هو عنصر اساسي في ملكة التصوير و هو الحياة الذي يتسرى في عروق الشعر و يكمن في نفسية الشاعر (عبدالقادر الرباعي، د.ت، ص ١٥٤) فني هذا المقال نتعرض للصور الحركية لدى الانسان و الحيوان و الطبيعة.

#### الصور الحركية:

ففي اطار البحث حول الحركة في اشعار أخطل ، يمكن القول في البداية عنه بأن فاعلية الحركة في الشعر هي محاكاة ذاتية لما ينعكس على صفحة روح الشاعر، و ما يرسم في عقله و قلبه من خواطر و احساسات. يقول الدكتور عزالدين اسماعيل في تعريفه للصور الحركية في الشعر : [إنها تركييبة عقلية و عاطفية ، أو إنَّها تركييبة تجتمع في الفكر والشعور و في وحدة عاطفية] (عزالدين اسماعيل، ١٩٨١م، ج٣، ص ١٣٤) ولذلك يمكن القول بأن الخيال يُعدُّ في مقدمة ما يحتاجه الشاعر في تشكيل الحركة التعبيرية عند الشعر و يعمل على استثارة الرصيد الثقافي، و من ثمَّ يقوم بخلق نوع من العلاقات الخاصة بين الأشياء و ينتقي الأحداث و يختار المواقف التي تُغذي التجربة الشعورية (عبدالحكيم حسان، ١٩٧١م، ج١، ص ٢٤٠). و لا يمكن الغفلة للجانب الوجداني من أثر في بناء الصورة الحركية في الشعر. و يقول ايردل جنكتز في هذا المجال: [ليس هناك خلافٌ بين قولنا بأن الفنان يعبر عن مشاعره و تأثيراته، أو إنه يعبر عن

خصائص العالم و الحياة، لأن مشاعره و تأثيراته خاصه بصفة العالم و الحياة (ابرذل جنكتر، ج١، د.ت، ص ١١٣).

لما كانت قوه الشعر تتجلى في الصورة الحركية التي تعبّر عن التجارب الذاتية التي مارسها الشاعر في حياته و التي تعبّر عن حالته النفسية و شعوره على الأخص، لذلك وجب علينا أن نستقري شعر الأخطل بصورة واضحة، كي نوضح بحال الحركة في أغلب أغراضه الشعرية. فنري شعره بعضاً ينغرض في صوره الحركية للإنسان، و بعضه يتعلق بالحيوان و القسم الآخر بالطبيعة. و من ثمّ يشكل صوراً حركية مختلفة في معظم شعره.

إنّ الأخطل قد اعتنى بالصور الحركية الشعرية اعتناءً تاماً و خصوصاً بالإنسان الذي كان متصلاً به اشد اتصال من الرجال و النساء على اختلاف أنواعها. فمن قوله حول ممدوحه

ربيعٌ لِهَلَاكِ الْحِجَازِ أَذَى ارْتَمَتْ رِيَّاحُ الثُّرَيَّا مِنْ صَبَاً وَ جَنُوبٍ  
وَ طَارَتْ بِأَكْنَافِ الْبُيُوتِ حَارَدَتْ عَنْ الضَّيْفِ وَ الْخَيْرَانِ كُلِّ حُلُوبٍ  
إِلَيْهِ أَشَارَ النَّازِرُونَ كَأَنَّهُ هَلَالٌ بَدَأَ مِنْ قَتْمَةٍ وَ غُيُوبٍ  
(ابليّا حاوي، ١٩٦٩م، ص ١٣٣)

يشير الشاعرُ في شعره إلى أنّ بائسي الحجاز، و هم المصابون بالجوع و الأملاق لا يزالون يفزعون إلى الممدوح عند الشتاء في الجذب و الفقر.

و قد رسم الشاعر صورةً لممدوحه من خلال الاستعارة المتمثلة على شكل الربيع، إذ تكشف عن حركة النماء و الخير في هذا الفصل المتنعم، و الذي يفزع إليه الحجازيون. و رسم صورةً ثانيةً له بتشبيهه بهلالٍ. فالمشبه به يحكي عن حركة

تنهض لطرده الظلمة لأقالة الناس من عثراتهم و نجاتهم من الخطوب الملمة بهم و رسم ايضاً صورة أخرى للطبيعة المتمثلة برياح الثريا من صبا و جنوب، و في مضمون فعل (ارتمت) الذي يكشف عن حركة تحمل في ثناياها الجذب، و هذه الحركة مما أدت الى تحريك العطاء و البذل من قبل الممدوح، و في صورة أخرى انسانية ينشد هكذا:

كانوا إذا الريح لفت عُشب ذي اضم غيث المراضيع، مامتوا و مامنوا  
و المطعمين على ما كان من أزم إذا اراهيط ملّوا ذاك او خدعوا  
(ابليّا حاوي، ١٩٦٩م، ص ٢٠٩)

فاستدل الأخطل بهذه الايات على كرم قبيلة قريش متكتاً على الحركة التي تجسدت في الهيئة التشكيلية من الصورة الكنائية (كانوا غيث المراضيع) و لغة (المطعمين)، فالحركة توحى بأن معظم الناس يمتنعون عن العطاء في زمن الضيق و الجذب، بينهمهم يقبلون عليه و ينشد في صورة أخرى لممدوحه قائلاً:

و ليسوا إلى أسواقهم، إذا تألفوا ولا يوم عرض عوداً سدة القصر  
باسرع ورداً منهم نحو دارهم ولا ناهل وافي الجواي عن عشر  
(ابليّا حاوي، ١٩٦٩م، ص ١٣٩)

فالشاعر عظم كرم الممدوح، تحدث عن هرع الناس إلى قصره لينالوا عطاياه. فأقام الفرق بين حركتين حركة؛ حركة الضمان الذي انقطع عن الماء عشره ايام و حركة اسرع من الاولى الذين اتجهوا الى قصر الممدوح لنيل العطاء. وفاعتبر الشاعر الثانية في ابيات انشدها حول ممدوحه الأنساني يبين حركة الطبيعة فيها لا تقلّ سرعتها و حركتها عن حركة الممدوح في العطاء أو إقبال الناس إليه:

و ما مزبد الأطوادِ من دونِ عانةٍ      يشقُّ جبالَ الغورِ ذو حذبٍ غمرِ  
تظلُّ بناتِ الماءِ تبدو متونهاً      و طوراً تواري في غواربه الكُدرِ  
متى يطرد يسقِ السواد فضوله      و في كلِّ مستن جداوله تجري  
بأجود من مأوى اليتامي و ملجأ      المضافِ و وهاب القيان أبي عمرو  
(إيليا حاوي، ١٩٦٩م، ص ٢٤٠)

فالصورة التشبيهية في عبارة (و ما مزبد الأطواد ... بأجود من مأوى اليتامي) التي تشكلت من خلال العنصر الحركي المتمثل في الأفعال (يشق و تجري، و يطرد) و المتمثل أيضاً في التركيب (مأوى اليتامي و هاب القيان و ملجأ المضاف) الذي يوحي بدلالات، تتعلق بما يعكسه السياق الذي استخدم فيه مشيراً الى حركة نهر الفرات بأمواجه و تدفقه و فيضانه و حركة ليست بأسرع و أشد من حركة المدوح الذي يأوي إليه اليتامي....

فالشاعر يلجأ الى تحميل عنصر الحركة ابعاداً تامة و دلالات لها ارتباط غير معتادة. إذ يخلع على مدوحه صفات خارقة و بعيدة عن عالم الواقع. و في تصوير آخر يبين الشاعر احساسه لمدوحه و يوضح الفرق الأساسي، بين حركة الكريم و حركة البخيل، قائلاً:

إنَّ اللئيم إذا سألتَ بهرته      و ترى الكريم يروح كال مختلِ  
و إذا عدلت به رجالا لم تجد      فيضَ الفرات كراشح الأوشالِ  
(إيليا حاوي، ١٩٦٩م، ص ٢٥٠)

فإحساس الشاعر بقيمة الكريم و أهميته، دفعه إلى حضور حركتين متعارضتين؛ حركة البخيل التي تدل على المنع و التسويف و حركة الكريم التي تدل

على الزهر و الأختيال ميمراً بينهما بالصورة التشبيهية لم تجد فيض الفرات كراشح  
الأوشال ، و في صورة أخرى يقول:

و في كل أفق قد رميت بكوكب  
من الحرب محشي إذا ما توقدا  
(إيليا حاوي، ١٩٦٩م، ص ١٩)

فالأخطل في شعره هذا بين مجال شجاعة الممدوح إذا امتدح بطشه في  
الحروب و ارساله الجند إلى كل أفق للجهاد، حيث يثون الرعب لما يتوقد عليهم  
من اسلحة. فعنصر الحركة في البيت الثالث هو (رميت) الذي كشف عن حركة  
الممدوح، الحركة التي شكلت لب الصورة الشعرية و محورها الأساسي و ليست  
شيئاً خارجاً عن سياق البيت و أخيراً قد بين الحركة في ممدوحه قائلاً:

كأن سباع الخيل و الطير تعتفي  
ملاحم نقاض التراث طلب  
(إيليا حاوي، ١٩٦٩م، ص ١٣٥)

فالحركة كما بيّناها سابقاً اسهمت في تشكيل الصورة الشعرية الواردة في بنية  
التشبيه: (كأن سباع الخيل و الطير تعتفي) فالحركة تتجلى في فعل تعتفي و التي  
تعني الانتجاع لطلب الرزق و هو يعبر عن التحاق جماعات من السباع و الطيور  
بالممدوح كي ينهض للثأر من أعدائه و يرشد إلى الحركة في صورة المبالغة و هي  
(طلب) و (نقاض التراث).

اما في النموذج و المجال الأنساني الآخر فأخذ الشاعر يبين موضع المرأة و مفهوم  
الحركة و النشاط فيها، فبين لها مصادر حيوية متعددة و مختلفة، فصورها مثلاً حين  
الرحيل و الفراق قائلاً:

بانث سعاد ففي العينين تسهيد  
و استحققت لّبه فالقلب محمود  
(إيليا حاوي، ١٩٦٩م، ص ٩٤)

فعنصر الحركة هنا جاء في فعل (بانت) بمعنى اختفت و هي حركة ظاهرة للمشاهد و العيان، و عملت على إيجاد حركة كامنة، تتمثل في نفور النوم من عيني محبوبها، (ففي العينين تسهيد)، و تتمثل أيضاً فيما حلّ في قلب الحبيب من شقاء. فالحركة هي مفهومة من سياق الشعر على أنّها لم تقف على الدلالة الظاهرة بل تعدتها إلى دلالات نفسية و وجدانية.

و الحركة الاخرى، احدثتها المرأة في شعر الأخطل، هو الانتقال من ديارها إلى ديار اخرى، فيبين في اشعاره منشداً:

عفا الجوّ من سلمى فبادت رسومها      فذات الصّفا صحراؤها فقصيمها  
فأصبح ما بين الكلاب و حابس      قفاراً تغنيها مع الليل بومها  
(ابليّا حاوي، ١٩٦٩م، ص٢٢٧)

فالمرأة في نظر الأخطل قد غادرت الديار و أوجدت حركة التبديل و التغيير، إذ تغيرت رسومها و أصبحت وطناً لليوم، فالديار تحولت من حركة الأنس إلى حركة الوحشة، و يحیی الوحش الى تلك الديار اصبحت مقراً لهجرة البوم و إسكانها هناك، فالحركة ظاهرية متمثلة في رحيل المرأة، و لذلك أدت الى حركة الاشياء ظاهرياً و من ثم في حركة ثانوية، وجه الشاعر احساسه إذاء تصوير حركة الضعائن لأنّ رحلة الضعائن هي رحلة المرأة :

ألا بان بالرهن الغداة الحبايبُ      فعمداً اكفّ الدمع و الحسب غالبُ  
تحملنَ و استعجلنَ كلّ مودّعٍ      و فيهن لوتدنو المنى و العجايبُ  
لبش قليلاً في الديار و غوليت      على النُجب للبيض و استحث النجايبُ  
(ابليّا حاوي، ١٩٦٩م، ص٥٨٨)

فالشاعر هنا رسم صورة الرحيل و حركتها لرحيل الضعائن من الأفعال المتمثلة (بان و تحمل و استعجلن و تدافعت و استحث) و من خلال صوت الحادي المجد، و هذه الافعال اللغوية و الحركية كلها تتشكل من حركة الضعائن و الشدة في السير و الارتحال من ديارها، و من ثم سببت تحريك الدموع المنهمرة من عيون الحبيب الذي تأثر تأثراً شديداً لدى هذا الفراق. و معنى الكلام أن حركة الضعائن التي أسهمت في الكشف عن حركة الدمع و هي ذات وظيفة فاعلية على مستوى السياق الشعري و في صورة أخرى بين الشاعر صورة شعرية أخرى و اظهر تصوير الحركة فيها منشداً:

عفا دير لبي من اميمة فالخضر و أقفر إلا أن يلّم به سفر  
قليلاً غرار العين حتى يقلصوا عليّ كالقطا الحوي أفزعه القطر  
على كل فتلاء الذراعين رسالة و أعيس نغاباً اذا قلق الضفر  
قضين من الديرين هما طلبنه فهن الى هو و جاراقها شزر  
(ابلياً حاوي، ١٩٦٩م، ص ٤١٩)

فالصورة الشعرية التي بنتها هنا صنعة التشبيه (حتى يقلصوا عليّ كالقطا) تشير الى الكشف عن الحركة الدؤوب لسرب القطا بفعل انهمار القصر عليه و الصورة الشعرية التي تمثلت في الهئية التشكيلية للنوق التي ركبت عليها الضعائن و الجمال التي قلقت على صدورهما احزمتها المشددة على بطونها، تشير الى الحركة الشديدة التي انبعثت من ذراعين مفتولين و تشير الى السير بفعل حركة الحزام الذي اضطرب على صدور الجمال و بطونها.

**التصوير الحركي لدى الطبيعة:** اما الذي يبرز به من الحركة في شعره هو الذي يتمثل في الطبيعة حين يقول: "ما روضة خضراء بأزهر منك" ليكشف من خلالها العناصر الحركية التي أسهمت في حشد الجمال و النضارة:

ما روضة خضراء أزهر نورها	بالقهر بين شقائق و رمال
بهج الربيع لها فجاد نباتها	و نمت باسحم وابل هطال
نفت الصبا عنها الجهام و أشرقت	للشمس غبّ دُجْنَةٌ و طلال
يوماً بأملح منك بهجة منطق	بين العشيّ و ساعة الايصال

(إيليا حاوي، ١٩٦٩م، ص٥٥٠)

فالشاعر هنا جعل الروضة ندية خضراء، و فيها الحركة الظاهرية مشهودة . فمن هذه العناصر، هي صورة الروضة التي (ازهر نورها) . بمعنى تفتّح و( جاد نباتها و نمت باسحم وابل هطال و التف النبات) اي تكاثر و التف بعضها على بعض و نفت الصبا الجهام عنها اي بددت الريح الشرقية الغيوم و اشرقت الشمس لتمنحها النضارة، فالصورة مشهودة فيها من طيب و نضارة و ندى لتلك الروضة فأفها ليست بأجمل من صاحبة الشاعر في عيونها و دمعها و خدها و جمالها و ضحكها في ابيات هكذا:

فما شادن يرعى الحمى و رياضها	يرود بمكحول نؤوم موشح
بأحسن منها يوم جدّ رحيلنا	مع الجيش لابل هي ابض و أصبح

(إيليا حاوي، ١٩٦٩م، ص٦٤٠)

و المالكية قد أبصرت ماصنعت	لما تفرّق شعب الحسيّ، فانصدعوا
يسارق الطرف من دون الحجاب كما	يرميك من دون عيص السدرة الذرع

(إيليا حاوي، ١٩٦٩م، ص٢٠٤)



فقد اسهم عنصر الحركة هنا في تشكيل الصورة الشعرية الواردة في البنية التشبيهية [يسارق الطرف كما يرميك من دون عيص السدرة الذرع]، فالحركة هنا يرشد اليها الفعل الحركي (يسارق) الذي يعبر عن اختلاس صاحبة النضر الى صاحبها، فكشف الفعل الحركي المشار اليه عن حال النظر في لحظات الاختلاس، اذ جعله كحال عيني و لد البقرة الوحشية الذي يتلفت باحثاً عن امه، فتكون حركة ناظره شديدة. و لعل جمال صاحبة المعنوي هنا كان متمثلاً في حديثها الممتع بين (العشي و ساعة الآصال).

المطر: و من مظاهره الحركية الأخرى في الطبيعة المطر الذي يتوفر فيه جمال زائد، فيعتمد على كل جوانب الحركة فيه من الريح و الزمن، و القيم فكري ذلك في اشعاره قائلاً:

و غيث ثني رواده خشية الردى      اطاع و ما يأتيه للناس راكب  
تحاوله شهرا ربيع بوابل      و رواه سكباً في جمادى الأهاضب  
عفا عن سوام الناس و اعتم نبتة      فاصبح إلا وحشه و هو عازب  
تظل به الثيران فوضى كأنها      مرازب وافتها لعبد مرازب  
(إليها حاوي، ١٩٦٩م، ص، ٥٨٩)

فحديث المطر ظهر من خلال عنصر الحركة، فهو قد غرّ في انهماره و تدفق ، اذ قال (سكباً) و (الاهاضب). فحركة المطر كما قلنا هي حركة النبات، اذ خرج من بطن الارض و حركة النبات حركة البهائم الوحشية، اذ كانت ترتع على هواها ولا ينافسها سوام الناس لأنها حرة في الحركة. و بعبارة أخرى قد اخذت حاجتها من الطعام الذي قد صقل جسمها بسبب المرعى الخصب، و هذا يفضي

الى منظر جمالي يسر الناظرين. كأنها مزارب، و يصف المطر ايضاً حينما أسهمت  
رياح الصبا في انسكابه، و يذكر ما صاحب هذا المطر من برق، كما يشير الى  
الامكنة التي حلّ بها، فالشاعر يُدللّ تصويره هذا على ذكر عناصر حركيه تتمثل في  
الافعال ( طعنت و تحلبّ و زعزعت و جرّ و انتحى و انثنى و غادر ... الخ ) :

إذا طعنت ريح الصبا في فروجه	تحلبّ ريانُ الأسافل أنجلُ
إذا زعزعت الرّيح جرّ ذبوله	كما زحفت عودُ ثقال تطفّلُ
مُلحٌ كأن البرقَ في حجراته	مصاييح او أقرابُ بلقي تجفّلُ
فلما انتحى نحو اليمامة قاصداً	دعته الجنوب، فاثنى يتخزلُ
سقى لعلعاً و القرنين فلم يكد	بائقاله عن لعلح يتحمّلُ
و غادر اكسّم الحزن، تطفو، كأنها	بما احتملت منه، رواجن قفّلُ
و بالمعرسانيات حلّ و ارزمت	بروض القطا منه مطافيل حُفّلُ

(البيا حاي، ١٩٦٩م، ص ٢٧)

فإذا أمعنا النظر في الابيات الشعرية نرى ان المطر انمى الكلاً و اخصب  
الارض التي حلّ بها، فارتعته الابل، فدرّ لبنها و حفل ضرعها، والكلام هو أنّ  
حركة المطر رعت الكلاً و العشب و ادى الى حنوها على اطفالها، و المطر بحركته  
أدى إلى نبت الكلاً، فدلالته ايجابية و لعلها تحمل من الايحاء ما يؤهلها الكشف  
عن مكنون الأخطل، اذ ينظر الشاعر برؤياه الشعرية الى عالم فيفيض في الحياة من  
الأمل و يطرد اليأس و القلق.

يوجه الشاعر مجال الحركة الى الفخر و يتكلم عن شجاعته قائلاً:

و لقدأ و كلّ بالمدّجج تُنقي      بالسيفِ عرّته كغرة أجربِ

يسعى اليّ بيزه و سلاحه      يمشي بشكته كمشي الأنكب

(إيليا حاوي، ١٩٦٩م، ص ٣٢٨)

فالآيات ترسم صورة المقاتل الذي أقبل على الأخطل من خلال الحركة البطيئة و التي يشير اليها في التشبيه المتمثل، [يمشي بشكته كمشي الأنكب و بطيء الحركة] هذه إيحاء بكثافة سلاح العدو و إيحاء المواجهة. و هنا قد وجه الحركة بطريق يوحى بما يعكسه السياق الذي استخدمت فيه الحركة، فعكس الحركة هنا مطلوب ايضاً، لأنه قد وجه مضمون الحركة و عكسها. و من ثم يتحدث الأخطل عن قومه مفتخراً بهم قائلاً:

و اجبرهم لمختبط فقير      بخير حين قرّب ثم نالا  
كرام الرغد لا تُعطي قليلاً      ولا نبولسائلنا اعتلالا  
سل الضيفان ليلة كل ربح      تلف البرك عازمة شمالا  
ألسنا بالقري نمشي اليهم      سراعاً قبل ان يضعوا الرحالا  
فما نجفوا الضيافة إن اقاموا      ولا الجيران إن كرهوا زوالا  
و نكرم جارنا مادام فينا      و نتبعه الكرامة حيث مالا

(إيليا حاوي، ١٩٦٩م، ص ٥٤٣)

نرى الأخطل هنا يفتخر بقومه حين يقول، أن قومي قد أنجدوا الناس الغرباء و قد استحضر الشاعر في شعره حركتين متعارضتين: الأولى: تمثل حركة السريح الشمالية التي تنذر بالقحط و الجذب و تلف الزرع و تركها في النفوس كابةً وجوعاً، و الثانية تتمثل في حركة قوم الشاعر حين يؤشر بقوله نمشي اليهم سراعاً و ما نجفوا الضيافة و نكرم جارنا و نتبعه الكرامة فأثما أكثر من حركة، و التي

تناقض الحركة الأولى و تعمل على الغاءها، و بخاصة إنها حركات متسمة بالاستمرار و التجدد الدائم، و لعل غرض الشاعر و اظهار خصال قومه بأنها ذات وظيفة فاعلية على مستوى السياق الشعري.

و في تصوير آخر يفتخر الشاعر بقومه بذكر شجاعتهم و بطولتهم يبطشون بمن يتعاضم بنفسه و يتكبر إذ إنه يبين بشعره انهم يضربونه بسيفوفهم و يطعنونه برماحهم حتى تزفّ الدماء:

إذا الأصعر الجبار صعر خدّه      أقمناله من خدّه المتصاعر  
بضربة سيف أو بنجلاء ثرة      إذا نشجت، مّجت دماء الأباهر  
(إيليا حاوي، ١٩٦٩م، ص ٤٣٣)

و في الهجاء له تصاوير أخرى منبعثة من خصومته للعدو و الذي أدى الى هجو العدو هجواً لا ذعاً :

و كأنما نسيت كليب عيرها      بين الضريح و بين ذي الحقال  
يمشون حول مكدم قد سحجت      متنيه عدل حناتم و قلال  
(إيليا حاوي، ١٩٦٩م، ص ٢٥٤)

فالأخطل صوّر في شعره هذا هجو كليب لسياستها بالاباعر التي تنقل احمال الناس، و الهيئة الشكلية للبعير قد صورها الشاعر من خلال صيغة اسم المفعول المتمثل في لغة (مكدم) عندما يصف بعيراً من اباعر كليب، و هذا اللفظ يوحي بحركة عنيفة بسبب احتكاكها القاسي بين متني البعير و الحناتم و القلال اذ تصور هذه الحركة الى وضاعة كليب و تحقيرها حينما تقوم على مثل هذه الأباعر، و في صورة اخري نرى هجو القيسيين بقوله:

يزجون الحمير بأرض نجد      وما لهم من الأمر الخيار

(إيليا حاوي، ١٩٦٩م، ص ٤١٤)

فالأخطل في هذا البيت و الأبيات التابعة له يبين عنصر الحركة المتمثل في المستوى التركيبي و هو زج الحمير، إشارةً إلى ابتعاد القيسيين عن ركوب الخيل و هي مطايا الفروسية و القتال و هو الذي يوضح الى اخراج القيسيين مسن ساحة الحرب و القتال لضعفهم و لعدم جرأتهم على ركوب الخيل.

- حمار الوحش

اما بالنسبة للحيوان فالأخطل يهتم بصورة الناقة بدوافع كثيرة لذلك منها اللحاق بصاحبها التي نأت و غدت في مقام لا يوصل اليها الا بالاعتماد على هذه الناقة، بقوله :

كأنّ قتود الرجل فوق مُصدّرٍ      ترعى قفاف الأنعمين فعاقلا  
يحدّر عشراً لا يرى العيش غيرها      مُشيحاً عليها في المغار و حاظلا  
فظلت عطاشاً و هو حام يذودها      يخاف رماة مُوقفين و حابلا  
الى أن رأى أن الشريعة قد خلت      وأتبع منها الآخرات الاوائل  
فأدبر يحدها كأنّ زماله      زمالُ شروبٍ وجعَ منه الأباجلا  
(إيليا حاوي، ١٩٦٩م، ص ٦٣٤)

فالحركة في هذه الابيات مشهوده بأبعاد بصرية و ذهنية فالأبعاد البصرية للحركة تتجلى في الأفعال [ترعى و يحدّر و يذودها و اتبع ... الخ] فهي حركات ظاهرية مشهودة، تشير الى حرص الحمار الوحشي على اتنه، اما الحركة ذات الأبعاد الذهنية فتتمثل فيما ينم عنه الفعل (يخاف) الذي يشير الى مفهوم الحركة لأنه يشير إلى حركة خفية مدركة بالعقل، و التي تتمثل في البنية التشبيهية التي تتجلى في (كأن زماله زمال شروب، فألها حركة ظاهرية تحولت الى حالة نفسانية

تعبّر عن نجاة حمار الوحش و آتته و تعبّر عن معاناة حمار الوحش اذ آلمه و أكده و اكحله.

### تصويره الحركي اتجاه الخيل:

صور الأخطل في تجربته الشعرية، الخيل معتمداً على عنصر الحركة اذ يقول:

يمشّين اذ طال الوجيف على الوجا	نحو العدو كمشية الرئبال
او كالكلاب على المراس يطأنه	او مشيهنّ يطأن شوكة سيال
يخرجن من قطع العجاج كأنها	عقبان يوم تغيم و طلال
خيل اذا فرعت كأن رعيها	نحو العدى، موضونة برعال

(ايليا حاوي، ١٩٦٩م، ص ٥٥٤)

فالصور التشبيهية الواردة في الأبيات الشعرية السابقة تشكلت من خلال عنصر الحركة المتمثل في الأفعال (يمشّين و يطأنه و يخرجن و فرعت ...) و هي افعال تكشف عن حركة الخيل و تشكل، في الأبيات الشعرية التي تشير الى تسدق الخيل، مضامين خاصة كأنها في سيرها عقبان محلقة في يوم غائم و ندي و هو اجمل حالة للتخليق، و الشاعر هنا يحمل عنصر الحركة دلالات ذات ابعاد وظيفية اكثر مما تحمل من صور بصرية تلتقطها العين. أن الشاعر يرسم صورة حركية الصقر من

خلال افعال خاصة في الايات التالية

يقلب زرقاوين في مجرودة	فلا هو مسبوق ولا الطرف كاذب
فحمّت له أصلاً و قد ساء ظنه	مضيف لها بالجبتّين مشارب
فعارضها يهوي وصدت بوجهها	كما صد من حس العدو المطالب
فلم ار ما ينحوه ينحو لطائر	ولا مثل تاليها رأى الشمس طالب

فأهوى لها ما لا ترى و تجردت  
و قد فرقت ريش الذنابي المخالب  
بلمع كطرف العين ليست تريثه  
و ركض اذا ما واكل الركض ثائب  
(اليا حاوي، ١٩٦٩م، ص ٥٩١)

فتصوير الحركة هنا متمثلة في كلمات و افعال مثل (يقلب و عارضها و يهوى و صدت و اهوى و تجردت). و في البنية التشبيهية نرى ان الحركة هناك متمثلة في حركتين متضادتين: الاولى: حركة الصقر و غايتها إنزال الموت بالقطاة و حركة القطاة غايتها النجاة من خطر الصقر، فكلتا الحركتين على مستوى التركيب الشعري تلتقطه العين - لأنهما ظاهرتان للمشاهد و لعل عنصر الحركة بنوعيه هذان يتعديان في ذات الشاعر.

و من التصاوير التي شاهدناها في شعره هو الزمن و حركته طوال حياته. و حينما نرى أن الحركة في تشكيل الزمن، كان متداخلاً و متضمناً معانياً جميلة، يُحيي عود الانسان و يسمح للشيب أن يعتلي راس الشاعر و يكسوه و الزمن يحمل في ثناياه المصائب و الهلاك و احياناً يُسهّم في تغير المكان و زواله و قد حلا للشاعر ان يجمع بين الزمن و المطر و الريح ليدلّل من خلالها على العبث في الحياة، و طمس ما فيها من اشراق و صفاء و مضى السنين التي تعاقبت عليها غيرتها.

لمن الديار بحايل فوعال  
درست و غيرها سنون خوال  
درج البوارح فوقها فتنكرت  
بعد الأنيس معارف الاطلال  
فكأنما هي من تقادم عهدا  
ورق نشرن من الكتاب بوالي  
دمن ترعزها الرياح و تارة  
تسقي بمرجز السحاب ثقال  
بانت يمانية الرياح تقوده  
حتى استفاد لها بغير حبال

في مظلم غدق الرباب كأنما يسقي الأشتى و عاجلاً بدوالي  
و على زبالة بات منه كل كل و على الكتيب و قلة الأدحال  
دار تبدلت النعام بأهلها و صوار كل ملمع زيال  
(البلبا حاوي، ١٩٦٩م، ص ٢٤٤)

فنرى أن المطر طوال السنة اذ اكتظ ماوه و توالى قصف الرعود فيه، عمل على ترحل اهلها و إقامة النعام و الحمر الوحشية من دوهم. و في النهاية نرى الأستقراء في ديوانه يشير الى اهتمام الشاعر بالجمال الانساني مبنئ و معنى: اذ نقل ما خير و شاهد، ما اكتسب من التجارب الشخصية حيث ينقله الى عالمه الشعري دون المجال الانساني و كان الشاعر قد أهتم في مجالات اخرى قد انصرفنا عنها لاطالة البحث.

#### نتيجة البحث:

كما قلنا و قد كشف الشاعر صورته الفنية من الحركة التي تبرهن على دقة ملاحظته لواقعه و عمق خبرته به، و مما يُحسن الإشارة اليه ، أن نقول أن ظاهرة الحركة في الصورة الفنية و في شعر الأخطل خصوصاً ، لم يكن تفسيرها أنها الأنعكاس و امتداد لطبيعة حياة العرب التي لا تعرف الأستقرار، لأنه تفسير سطحي و يناقض المعنى الحقيقي المتجلي من خلال الحركة التي رأيناها في الصور الفنية لدى الشاعر. فالحركة التي يتصورها هنا ليست إنتقالاً آلياً في المكان. فالحركة لا تقتصر في نسيج النص الشعري على مستوى التركيب، و انما تتعدى الى مستوى الدلالة التي تشير الى جلب هذه الخيل التي تود إن تنصر أهلها و تبحث الهزيمة في أعدائها



إن الشاعر الذي مثلنا له أمثلة متعددة من الحيوان و الجماد و الشجر و الطبيعة في اشعاره، والذي تصور فيها كل شئ و نظر مأل كُُلُّ الميل الى الحركة في ابياته ان كان متعمداً الى ذلك ام لا فاننا ذكرنا هذه الصفات مستمدين من شعره على ان الحركة كانت من تصوراته في قصائده و ان كان حياً و سألناه حول ذلك لربما كان ناسياً او غير متعمد لتلك الحالة



## المصادر و المراجع

- ١- اسماعيل ،عزالدين ، الشعر العربي المعاصر ،دارالعودة،مصر، ١٩٨١م.
- ٢- الأصفهاني ،ابوالفرج ،الأغاني ،تحقيق الدكتور يوسف البقاعي ،بيروت ،موسسة الاعلمي للمطبوعات، ١٤٢٠م.
- ٣- البستاني،فؤاد إفرام،الأخطل، ط ١٦، بيروت،دارالمشرق، ١٩٨٦م.
- ٤- البغدادى ،الشيخ عبدالقادر عمر ، خزانة الأدب ، مطبعة بولاق، د.ت.
- ٥- الجمحي ،محمد بن سلام ، طبقات الشعراء ، د.ط، القاهرة، مطبعة السعادة، ١٩١٦م.
- ٦- جنكتر ايردل ، الفن و الحياة ، ترجمة احمد احمدي ، ط ١، المؤسسة المصرية، د.ت.
- ٧- حاوي ،ايليا ، الأخطل في سيرته و نفسيته و شعره ، ط ٢، دارالثقاف، ١٩٨١م.
- ٨- حسان ،عبدالحكيم ، النظرية الرومانتيكية ، ط ١، مصر، دارالمعارف، ١٩٧١م.
- ٩- خليف ،يوسف ، ذوالرمة شاعر الحب و الصحراء ، د.ط، مصر، دارالمعارف، ١٩٦٨م.
- ١٠- الرباعي ،عبدالقادر ، الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، ط ١، اليرموك، مطبعة اربد، د.ت.

- ١١- زكي نجيب محمود ،الفلسفه و الفن ، د.ط، مصر، مطبعة انجلو المصرية  
، د.ت.
- ١٢- الصايغ ، وجدان ، الصور الاستعارية في الشعر العربي ، د.ط،  
بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات، ٢٠٠٣م
- ١٣- عبدالرحمن ، نصرت ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ،  
د.ط، عمان، مطبعة الاقصى، ١٩٨٢م.
- ١٤- فروخ ، عمر ، تاريخ الأدب العربي ، ط ١ ، بيروت ، مطبعة  
دارالملايين، ١٩٨٤م.





مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

## دور الشعر الكلاسيكي والحرّ في الحياة الاجتماعية و السياسية العربية\*

الدكتور نادر نظام الطهراني\*\*

### خلاصة:

لاشك في أن الشعر المعاصر كلاسيكيا كان أم حرّاً ساهم في التعبير عما تتعرض له الأمة العربية من أحداث اجتماعية و سياسية، و كان الصرخة التي حركت ضمائر الشعوب و أثارت حميتها، و دفعتها للوقوف في وجه كل من يحاول النيل من الأمة و تاريخها و حياتها. و لم يكن لنوع الشعر و شكله فرق في التأثير هذا، فشكل الشعر لا يمكن أن يكون مؤثراً بقدر تأثير الشاعر نفسه، و حينما أقول: الشاعر، أعني الشاعر الحق الذي يملك الموهبة، و يعيش في خلجات آلام أمته، و صراعاتها الاجتماعية و السياسية. و العالم العربي الذي يواجه الكثير من الأزمات و التحديات و التعدي يحتاج إلى الأصوات النابعة من صميم وجوده، لتصك الأسماع، و تقرّ المشاعر، و تبعث الحمية في النفوس، و هذا يمكن أن يتم بأي أسلوب و فن طالما يتفجر من إحساسات صادقة.

الكلمات الرئيسية: الشعر، المجتمع، السياسية، الابداع، التقليد

\* تاريخ الوصول: ١٥/٤/٨٤؛ تاريخ القبول: ١٨/٥/٨٤

\*\* استاذ اللغة العربية و آدابها بجامعة العلامة الطباطبائي

### مقدمة:

جرت العادة حين الحديث عن الشعر المعاصر أن يحدّد هذا التحديث بتاريخ أو حادثة معينة لها تأثير في حياة الأمم الثقافية و العلمية. وبالرغم من أن الأدب يتطور تطوراً طبعياً مستمراً، ولا يمكن لحادثة طارئة أن تغيره تغييراً جذرياً، إلا أنها قد تؤثر في التسريع بتطوره، ولا يكون التغيير الجذري إلا بما يجتد من عوامل تربط ماضيه بحاضره، و تعمل على ترسيخ التجديد فيه على المدى الطويل و بجهود جماعية متعاضدة متعاونة، و لكننا و تسهيلاً للبحث نأخذ بما تعارف عليه مؤرخو الأدب في هذا الشأن.

يُرجع مؤرخو الأدب في البلاد العربية بدء تاريخ النهضة الشعرية الحديثة إلى عام ١٧٩٨م و هي السنة التي غزا فيها نابليون بونابرت مصر، وما صاحب هذه الغزوة من روافد أدبية تمثلت في الطباعة و الصحافة و الجامعات العلمية و البعثات (احمد حسن الزيات، ١٩٩١، ص٤٦)، وغيرها. ذلك أن المشرق العربي قبل هذه الفترة لم يشهد نشاطاً أدبياً جماعياً، و لم يتوفر له شعراء محلّون يتصفون بالتجديد والابداع ، و انما عاشوا عالة على الذين سبقوهم في الصور و المعاني و الشكل.

### دور الشعر:

فنفقولا الترك (١٧٧٦-١٨٥١م) وبطرس كرامة (١٧٧٦-١٨٥١م) و علي درويش (-١٨٥٣م) (بطرس البستاني، ص١٥٣) و أمثالهم في البلاد العربية مالوا إلى المدح و وصف الطلول والإبل، و ذكر أماكن الأعراب في البادية، و لم يخرجوا من دائرة الشعر القديم في صناعته و تصنعه أو استرساله و بساطته ، و ولائه للفرد و فرديته.

و لنا أن نتساءل بعد ذلك، هل أتى الشعراء الذين ظهوروا بعد غزوة نابليون لمصر بجديد، وهل أدخلوا تجديداً في الشعر، و هل طرّقوا مواضيع جديدة أو نفّذوا إلى المجتمع و عبروا عن غليانه و تطلّعاته، و ساهموا في صراعاته السياسية؟ إن الرجوع إلى أشعار أمثال محمود سامي البارودي (١٨٣٩-١٩٠٤م) و اسماعيل صبري (١٨٥٤-١٩٤٣م)، و أحمد شوقي (١٨٦٨-١٩٣٢م) و حافظ ابراهيم (١٨٧٠-١٩٣٢م) و جميل صدقي الزهاوي (١٨٦٨-١٩٣٦م) و غيرهم كالرصافي و عمر أبي ريشة يكشف لنا عن أن الشعر العربيّ في هذه الفترة أيضاً، لم يتجاوز في سبكه و أسلوبه الشعر القديم، و ان اختلف الشعراء في طرقهم للمسائل الاجتماعية و السياسة التي تدور حولهم. فباستثناء شوقي نجد الزهاوي عنيفاً في مهاجمة الفساد، و ثورته على تقاليد و الطقوس الدينية الدخيلة على الإسلام و بخاصة في ملحمة «ثورة في الجحيم» (أحمد ابوسعيد، ١٩٩٤م، ص ٥٤) يتناول آلام المجتمع و يدعو لإصلاحه، و هي الدعوة التي كانت تناولها أقلام الكتاب و المصلحين آنذاك، إلا أن موقفه من الأحداث الوطنية و السياسية و الاحتلال الذي يجثم على صدر البلاد كان ضعيفاً لئنا، يتصف بالمدارة و الاحتياط، فنراه يُنشد بعد قتل الانكليز لعدد من المصريين إثر حادثة دنشواي المشهورة:

أيها القائمون بالأمر فينا	هل نسيتم و لاءنا و الودادا
خفّضوا جيشكم و ناموا هنيئاً	و ابتغوا صيدكم و جوبوا البلادا
و إذا أغوزتكم ذات طوق	بين تلك الربا فصيدوا العبادا
إنّما نحن و الحمام سواء	لم تغادر اطواقنا الأجيادا

(شوقي ضيف، ١٩٩١م، ص ٨٥)

فهو في صرخته لم يتجاوز التهكم و السخرية، و لكنه كان أكثر جرأة من سابقه محمود سامي البارودي (احمد حسن الزيات، ١٩٩١م، ص ٤٥) الذي يخاطب مؤججي الثورة العراقية بعد فشلهم منشداً:

نصحت قومي، قلت: الحرب مفجعة و ربما تاح أمر غيرُ مطنون  
فخالقوني و شَبَّوها مكابرة و كان أولى بقومي لو أطاعوني  
ألا أن هذه الثورة كانت في البلاد الأخرى أشدَّ عنفاً و جرأة و قوة و  
صلابة، تبدو واضحة في شعر الشابي (ابوالقاسم محمدر، ١٩٥٤م، ص ١٣) و محمد مهدي  
الجواهري (احمد ابوسعيد، ١٩٩٤م، ص ١١١) حيث يقول في قصيدة ألقاها بمناسبة انتخاب  
الدكتور هاشم الوترى عميداً لكلية الطب:

و تقول كيف يظل نجمٌ ساطع ملئ العيون عن المحافل غائباً  
أنبيك عن شر الطَّعام مفاجراً و مفاخرأً، و مساعياً و مكاسباً  
الشاربين دم الشباب لأتبه لو نال من دمهم لكا الشارباً  
والحاقدين على البلاد لأنها حقرتهم حقر السليب السالبا  
أنا ذا أمامك ماثلاً متجبراً أظأ الطغاة بشسع نعلي عازباً

ولعل طبيعة الشعب المصري الذي يعالج الأمور برفق و صبر قبل أن  
ينفجر، خلافاً للشعب العراقي العنيف، هو الذي يفسر لنا هذه الظاهرة، كما يفسر  
لنا سبب ميل عدد كبير من الشعراء المصريين الذين ظهروا بعد هذه الفترة إلى  
الرومانسية، و من يقرأ شعر ابراهيم ناجي و عبد العزيز عتيق و صالح جودت و  
حسن كامل الصيرفي و مختار و كيل يلمس ميلهم إلى فلسفة الشوق و الحرمان و  
العذاب و الأرق، و يجد في معانيهم شعراً حقيقياً و خيرة بالحياة و مركباتها



العاطفية، ف شعرهم يحمل جانبا نفسياً و انسانياً يحلل الذات البشرية تحليلاً موضوعياً عميقاً.

و هذا الشعر الرومانسي و الذاتي يختلف عما فهمته المدرسة الأوروبية و يختلف عما وصلت إليه من ميوعة و اسفاف، ذلك أن الثقافة الشعرية العربية، و الآلام الاجتماعية الشديدة قد امتزجت امتزاجاً عميقاً بالأسلوب الجديد فمنعته عطاء جديداً، فالشاعر الحديث في البلاد العربية لم يصل في شعره إلى الميوعة السي و وصل إليها أنصار الرومانسية في الشعر الأوروبي، و لم يصل إلى درجة اجترار المعاني و الألفاظ، بل إتنا ناه قد اتخذ من المرأة سبيلاً لبث آلامه الاجتماعية و السياسية، ذلك أن ما يعتمر مجتمعه من متاعب لم يترك له مجالاً للوصول إلى ذلك الحذب من الاسفاف فكان كلما انحدرت به ثقافته ارتفعت به أفكاره و آراؤه، و هكذا يمكن القول: إن المدارس الأوروبية الرومانسية و أبوللو و حتى هنج «اليوت» و غيره أثرت في الشعر العربي فساعدته على الانطلاق ولكنها اصطدمت بالأصالة اللغوية و الفكرية، فإذا بهذا الشعر ينبع ذاتياً عميقاً يحتضن كل تراثه الأدبي و الشعري.

ولا شك في أن الأحداث التي تعرض لها العالم العربي، و الثورات و الانقلابات التي اجتاحتها كانت أسرع مما كان يتوقعه، ذلك أن الضغط الاجتماعي الذي عانته الشعوب العربية خلال الحكم العثماني، و الظلم الذي تحملته أثناء الاستعمار الانكليزي و الفرنسي و أخيراً المد الصهيوني الذي اجتاحت فلسطين و هدد الوجود الاجتماعي و السياسي و الاقتصادي و الفكري في البلاد العربية بالزوال، كل ذلك أدّى إلى الانفجار تلو الانفجار، لاني الأوضاع السياسية فقط، و

انما في جميع الميادين، فأى ضغط يتعرض له شعب ما لا بدّ من أن تبرز نتائجه في تفجير جميع طاقاته، و البلاد العربية التي تعرضت للانقلابات العسكرية المتتابعة كانت من الناحية السياسية أقل استعداداً منها في النواحي الفكرية و العقلية، ذلك أن الثورة العقلية و الفكرية كانت قد بدأت منذ حملة نابليون، والمد الثقافي الذي رافقها، أما الثورة السياسية فكانت متأخرة تصطدم بالتفوق التكنولوجي و التجربة السياسية في الغرب، إلا أن المد الصهيوني الذي استهدف استئصال شعب من هذه الشعوب العربية كان المحرك الأقوي، و الدافع الأشد للثورة السياسية، و بالتالي تفجير جميع الطاقات الكامنة لدي هذه الشعوب.

و قد حاول الشعراء أن يعبروا عن ثورتهم و آلامهم من الأوضاع المنهارة، و مسايرتهم للانفجارات السياسية المتتابعة، بالقوالب الشعرية القديمة المعروفة، إلا أن هذه القوالب كانت ضيقة في نظرهم، لا تتسع لما تحمل صدورهم من نفثات وجدانية عنيفة فحطموها معتمدين في نظمهم على التفعيلة، و النظم فيما يسمونه الشعر الحر (احمد ابوسعيد، ١٩٢٨ م، ص ١١١) في العراق، و الحر أو المرسل في سورية، و شعر الشكل الجديد ثم المنطلق (محمد النويهي، ص ٤٥٤) في مصر.

و كما كانت الثورة على الاستعمار في العراق عنيفة أقوى منها في البلاد العربية الأخرى، كانت الثورة على الشعر التقليدي العروضي أكثر جذرية، فكان أول من تبني النظم بهذه الطريقة و الدفاع عنها - حسب ادعائها - الشاعرة نازك الملائكة التي ترى «أن الشعر الحر يحزّر الشاعر من عبودية الشطرين، و الوقوف بالبيت حيث يشاء» (نازك الملائكة، ١٩٤٩، ص ٥٥) و هي دعوة ردها رثيف الخوري اللبناني، فدعا في كتابه «الدراسة الأدبية» إلى التخلص من عيب الوتيرة الواحدة و نظام البيت، و

أوصى الشاعر بأن يقف عند الحدّ الذي يختاره من أجزاء البحر، وكذلك مصطفى عبد اللطيف السحري(مصطفى عبد اللطيف، السحري، ١٩٤٨، ص٤٠)الذي تحدث عن الموسيقى الشعرية، و ضرورة تطعيم الشعر بالأنغام المتنوعة، التفعيلات الجديدة، و هجر القافية الواحدة.

كما فُج شعراء آخرون هذا النهج من النظم إلا أنهم عرفوه تعريفاً يتغلغل في مضمونه لاشكله فقط، فالشاعر بدر شاكر السياب يرى«أن الشعر الحر أكثر من اختلاف عدد التفعيلات المتشابهة بين بيت و آخر، و أنه تحقيق لوحدة القصيدة و نموها العضوي، و بنائها بناءً ذروباً مستمداً من تقنية القصة و فن الدراما الحديثة، جاء ليسحق الشعر الخطابي و الجمود الكلاسيكي، و يعبر بالصّور تعبيراً جديداً مستوحى من لغة الحديث، و واقع الحياة اليومية». (مجلة الآداب، ١٩٥٨، ص١٣) و هو ما استدركته الشاعرة نازك الملائكة فيما بعد، و اعادت سببه إلى«جذور منها ما هو اجتماعي و منها ما هو نفسياني». (مجلة الآداب، ١٩٥٨، ص٢٨)

و هنا لابد من الإشارة إلى الصراع الحنيف الذي حدث في مصر و غيرها أيضاً بين أتباع الشعر الكلاسيكي و أتباع الشعر الحر، و المقالات العديدة التي نشرت في المجلات الأدبية كالرسالة و الأديب حول هذا الموضوع، و دور هذا الشعر في التعبير عن الآلام الاجتماعية و السياسية.

و نظرة منا الى شعر شعراء هذه الفترة، نجد أن الشاعر يحاول النفوذ إلى الواقع، أي واقع المجتمع، و نبش ما فيه من فساد، و احتضانه و نقده، و الدعوة لتحطيمه، مستوحياً من المثل الإنسانية التي يؤمن بها الإنسان بعد أن كان يحاول

الهرب من الواقع و الشعور بالألم و الضياع، فهذه نازك الملائكة التي كانت تقول  
في قصيدتها (الأفعوان) عام ١٩٤٧ م:

أين أمشي، ملكت الدروب

و سئمت المروج

و العدو الخفي اللجوج

الذي يقتفي خطواتي

فأين الهروب

تقول في قصيدتها (شهيد) عام ١٩٥٣ م:

حَسِبُوا الإِعْصَارَ يُلَوِي

أَنْ تَحَامُوهُ بَسْتَرِ أَوْ جِدَارِ

و رأوا أن يطفئوا ضوء النهار

غير أن المجد أقوي

و هذا صفاء الحيدري (١٩٢١) يقول في قصيدته (عالم فارغ):

و مررت لي

ما كان قبلُ بعالمي غيرَ انتظار

و غير شيء كاللُّؤار

و حقيقة ضاعت بضوءِ النهار

فيؤكد عبد الوهاب البياتي (١٩٢٦) ثورته هذه قائلاً:

كنا نحدق في الفراغ ولاننام

إلى أعلى أصوات عالمتنا المقبوض و العبيد

يتسكعون، و من جديد

يستقبلون\_هناك\_طاغية جديد

و خيولنا الخشبية العرجاء\_كنا في الجدار\_

بالفهم نرسمها، و نرسم حولها حقلاً و دار

و هي ظاهرة تبدو واضحة في شعر الشعراء السوريين أمثال : سليمان العيسى

و محمد الماغوط الذي يقول في قصيدته(حزن في ضوء القمر)(محمد الماغوط، ١٩٩٨، ص١٤)

أيها الربيع المقبل من عينيها

أيها الكناريّ المسافر في ضوء القمر

خذني إليك

قصيدة غرام أو طعنة خنجر

دمشقُ يا عربة السبايا الوردية

أسمع و جيب لحمك العاري  
مترقيّة كميّور علوم ردي

عشرون عاماً و نحن نطرق أبواب الصلوة

و رياح البراريّ الموحشة

تنقل نُواحنا

إلى الأزفة و باعة الخبز و الجواسيس

ففي شعر الماغوط يبدو الوطن في شكل امرأة، و تبدو الحياة في صورة رزايا

تلف وجود الشاعر، فيصرُخ و يتألم و يطالب بالثورة(الماغوط، ١٩٩٨، ص٢٩٥)ثورة

عارمة لا تبقي و لاتذر، السمع إليه يقول:

أيها العلماء و الفنيون

أعطوني بطاقة سفر إلى السماء

فأنا موفد من قبل بلادتي الحزينة

كل ما أريده هو الوصول

بأقصى سرعة إلى السماء

لأضع السوط في قبضة الله

لعله يحرضنا على الثورة.

فالشعر هنا أصبح ثورة لا يحدّها وزن و لا قافية و لا تفعيلة أيضاً، بل إيمان عميق بالوجود، إيمان بالمجتمع والصلاح. إيمان بانقلاب جذريّ.

وهنا لا بد من الرجوع قليلاً إلى شعراء المهجر، لننظر إلى شعرهم الذي امتزجت روحه الشرقية بواقع الغرب، و نتساءل: هل استطاع أن يبلغ هذا الحد من العمق و الانفعال، و هل استطاع أن يتغلغل إلى صميم الوجود الأنساني، و أن يحبر من مآسي أمته و وطنه الذي تخلفه و لا يزال يحن إليه؟ إن مثل هذا البحث يحتاج إلى صفحات، و لا بد لنا من وقفة أخرى معه، و كل ما نقوله الآن: إن شعر المهجر ظل مرحلة بدائية تجاه ما وصل إليه الشعر اليوم، و لم يتجاوز روح الفلسفة و الألم. و هو ألم ذاتي بعيد من آلام المجتمع العربي و الجرح العربي، كما نراه في شعر شعراء المقاومة، و بالرجوع إلى شعر أمثال محمود درويش و يوسف الخبيب و فدوي طوقان و أمثالهم من الفلسطينيين تتجسد لنا هذه الحقيقة واضحة، ففي كلماتهم نشعر بالصرخة الانسانية المنبعثة من صميم وجودهم و واقعهم، و بالألم النابع من الوجدان يطالب بتحطيم كل شيء بعد أن حطم تيار الأحداث آمالهم و تطلعاتهم، فهم يهاولون صنع واقع و آمال جديدة.

و لنا أن نتساءل بعد ذلك، إلى أين سينتهي الشعر و قد استنفذ تطوره الموضوعي و الفني و هل سيظل منطلقاً بلا حدود، و يكون مصيره مصير الشعر الأندلسي (جودت الركابي، ١٩٥٧، ص ٧٨) الذي سبقه إلى هذه المرحلة في الشكل خاصة، أم أنه سيخلق له قيوداً جديدة تلائمه و تحده و تمنعه من الاندثار؟

لا شك في أن الشعر تعبير عن خلجات الشاعر، و الشاعر الحقيقي هو الذي يخترن في نفسه كل الأحاسيس و المشاعر و الصور لتتفجر في الوقت المناسب في أي قالب كان، فهو لا يفكر بالشكل قبل لامضمون، و لا يختار البحر و الوزن قبل المعني، و لا يطلق المعاني الا بعد أن تختمر في نفسه، و تلبس الصورة التي تناسبها، و إذا كان الشعر العربي الحديث قد اتجه اتجاهات جديدة في خيالاته و ابداعاته الفكرية و الفنية فإن الخطر كل الخطر في تحرره الكامل في الشكل، ذلك أن هذا التحرر سيصل به إلى متاهات الضياع و الاندثار، و الاعتدال في كل جديد خير ضامن لبقائه.

و الشعراء العرب عاشوا هذه التجارب منذ القدم و عانوا ما عانوه من قيود الماضي قبلهم، و حاولوا التغلب من قوقعاتهم، و هم في هذا لم يكتبوا المقالات، و لم يدبجوا الأحاديث الطويلة، بل عاشوا التجربة بشعرهم و وجودهم، فخلقوا الحداثة و تجاوزوا التراث بعفوية تامة تنبع من متطلبات حياتهم و مجتمعاتهم.

فهل تحدث عمر بن أبي ربيعة عن طريقة جديدة سيطرقها في الغزل أو أنه ابداع ما يريده شعراً جديداً مبتكراً، و هل كتب بشار مقالة عن الشعر المولد، أو انه اتحننا بأشعار رقيقة خفيفة الأوزان تنبض بالواقعية و الحياه، و هل فعل ما فعل أبو تمام و ابن الرومي و ابن الفارض و شعراء الموشحات و الحقيقية.

إن الشاعر الذي يمتزج بواقعه، و يغوص في نبضات أحداث مجتمعه، و يتفاعل تفاعلاً تاماً مع هذه الأحداث، فينسي نفسه في عواصفها و زبرجها، و ينسي الأطر الصناعية التي يحددها له النقد و مؤرخو الآداب، يمكن أن يأتي بجديد ينبع من عفويته الانسانية، و قد يكون هذا الجديد في إطار الأبحر الخيلية أو لا يكون، ذلك أن هذه العفوية وهذا الامتزاج هما اللذان يخلقان الحداثة و الجدة و يؤديان إلى الإبداع، و أنا هنا أتحدث عن الشاعر الحق الذي وُهب القدرة على أن يكون شاعراً.

#### نتيجة البحث:

إن الخطر كل الخطر في التقليد الأعمى، و النسج على منوال الآخرين. فلكل شاعر أصالته و قدرته الذاتية، و لكل مبدع مواهبه التي تحمله إلى عالم جديد من التجارب الشعرية الحديثة، و ليس كل من يقلد الآخرين أو يحاول تدبيج المقالات في أنواع الشعر و مناهجه و طرقه، و يرسم الأساليب المختلفة لنظمه يمكن أن يصبح شاعراً، فالشاعر الحق هو الذي يرسم بشعره طريق الإبداع و هو الذي يحدد الأطر التي يمكن للنقاد أن يبينوا من خلالها مدى التحديث و مدى التوريت. و حينئذ سيكون صوتاً مجملجلاً لمجتمعه و انسانيته. و يكون له التأثير القوي على مسار الأحداث في هذا المجتمع.

و إذا كان البعض اليزالون يتسلقون على حبال الغرب و نقل نظرياتهم و آرائهم و مدارسهم في الشعر، ليرسموا للشعراء العرب طريقاً جديدة لا تتعلق ببيئتهم و حياتهم و معاناة شعوبهم، فهم واهمون و في الضلال هم سائرون.



## المراجع و المصادر

- ١- أبوسعيد، أحمد؛ الشعر و الشعراء في العراق، د.ط، بيروت، مكتبة صادر، ١٩٢٨م.
- ٢- البستاني، بطرس؛ أدباء العرب في الندلس و عـصر الانبعاث، ط٣، بيروت، دار الكتاب، ١٩٩٢م.
- ٣- حسن الزيات، أحمد؛ تاريخ الأدب العربي، ط١٤، القاهرة مكتبة النجلد المصرية ١٩٩١م.
- ٤- الخوري، الرئيف؛ الدراسة الأدبية، ط١٠، لبنان، ١٩٤٥م.
- ٥- الركابي، جودت؛ في الأدب الأندلسي، ط١٠، دمشق، ١٩٥٧م.
- ٦- السحرتي، مصطفى عبد اللطيف؛ الشعر المعاصر على السعـر الحديث، د.ط، ١٩٤٨م.
- ٧- شوقي ضيف؛ دراسات في الشعر المعاصر، ط١٠، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٩١م.
- ٨- الماغوط، محمد؛ الآثار الكاملة، ط٢، بيروت ١٩٩٨م.
- ٩- مجلة الآداب، ١٩٥٨.
- ١٠- محمد كرد، أبو القاسم؛ كفاح الشالي، ط١٠، بيروت، دارالشرق الجديد، ١٩٥٤م.
- ١١- نازك الملائكة، ديوان شظايا و رماد، ط١، دار العلم، ١٩٤٩م.
- ١٢- النويهي، محمد؛ قضية الشعر الجديد، ط٢، بيروت، دار الكتاب، د.ت.



مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی

اللغة العربية و آدابها

السنة الاولى - العدد الثاني - صيف و خريف ١٤٢٦ / ٢٠٠٥ م

ص ١٧١ - ١٤٩

## تأثر سعدي الشيرازي برسالة الامام علي (عليه السلام) الى مالك الاشر\*

دكتور سيد علي محمد يثري\*\*

خلاصة:

المقارنة بين اديين ليس امرأ سهلاً على الخصوص اذا كان تناولنا في البحث تأثر مثل سعدي بنهج البلاغة لامير البيان الامام علي (عليه السلام). فنقول قد تمثل سعدي باقوال الامام علي (عليه السلام) المبتوثة في نهج البلاغة و قد وظف فيه الامام بلاغته في خدمة الانسانية جميعاً فاصبحت اقواله اكلاماً مثلاً السائرة على الافواه و اللسنة و لم لا و قد قميات للامام علي (عليه السلام) الاسباب و الوسائل ليعتلي منبر البلاغة فمعينه القرآن الكريم و هو وليد المسجد و ربيب الرسول (صلى الله عليه و آله) ونتاج بيعة لا لحن فيها و لا خطاً، صاحب مقام العصمة و كفوء فاطمة (سلام الله عليها)، اكدنا على تأثر سعدي بذاك الكتاب و خاصة برسالة الامام علي (عليه السلام) التي وجهها الى عامله على مصر مالك الاشر النخعي فقد ذكرت فقرات الرسالة بتسلسل ثم اعقبتها بما تطابق معها من اشعار سعدي. و قد اوضحت في هذا المجهود مدى تأثر بالامام علي (عليه السلام) حيث تأثره بقاموسه اللغوي و وصاياه الحكيمة.

الكلمات الرئيسية: التقوى، العدل والانصاف، سعدي الشيرازي، باب العدل بوستان.

\* تاريخ الوصول: ٨٤/٤/١٠ تاريخ القبول: ٨٤/٤/٣٠

\*\* استاذ مساعد فريديس قم التابع لجامعة طهران

## مقدمة:

إذا راجعنا مختلف النصوص الفارسية نجد ما استفيد واستنير بدررالكلم و غررالحكم التي صدرت عن المعصومين عليهم السلام فنرى سعدي الشيرازي في كتابيه: "بوستان و گلستان" قد تأثر تأثراً بالغاً واضحاً و جلياً بما أفاضه الامام علي (عليه السلام) في فُجج البلاغة. على أن الباب الاول من بوستان الذي يكون في العدل قد يعتبر ترجمة حرفية لنص الرسالة التي مخاطب بها عليّ مالك الاشتر النخعي عامله على "مصر". نشير في هذا المجال الى بُدء منها لاثبات هذا تاركين البحث في الموضوع للقراء الاعزاء. ولكن قبل المقارنة أود ان أذكر ما نظم سعدي الشيرازي في عليّ (عليه السلام) وفيما يعرف له ولآله الاطهار من شأن عند الله:

فردا كه هر كس به شفيعی زند دست مايم و دست ودامن معصوم مرتضى  
غداً عندما يبحث كل شخص عن شفيع سيكون المعصوم المرتضى دخيلي  
وملجأى. و في بيت آخر:

كسى را چه زور و زهره كه وصف على كند جبار در مناقب او گفته "هل اتى"  
(محمد خزائلى، ١٣٦٨، ص ١١٧)

أنى يستطيع أحد أن يصف علياً وقد انزل الجبار في مناقبه آية: "هل اتى"؟!  
نغتتم الفرصة و نتبرك بما ورد في مجمع البيان من أنه روى الخاص و العام ان  
الآيات التالية "ان الابرار يشربون" الى قوله و "كان سعيكم مشكورا" نزلت في  
عليّ و فاطمة و الحسن و الحسين (عليهم السلام) و جارية لهم تسمى فضة (الطرسى،  
ص ٦١٢)

لا ينسى سعدي شجاعة علي (عليه السلام) قائلاً:

مردى كه در مصاف زره پيش بسته بود تا پيش دشمنان ندهد پشت بر غزا

(محمد علي فروغي، ١٣٥١، ص ٤٤٠)

الرجل الذي احكم درعه على صدره فقط حتى لا يدبر عن الاعداء.

زور آزماي قلعه خير كه بند او در يكدگر شكست به بازوي "لافتي"

(محمد علي فروغي، ١٣٥١، ص ٤٤٠)

انه بطل قلعة خير اذ اقلع ابوابها بقوة "لافتي"

دياچه مروت و سلطان معرفت لشكرشكن فتوت و سردار اتقياء

(محمد علي فروغي، ١٣٥١، ص ٤٤٠)

هو اصل المروءة و سلطان المعرفة و هازم الجيوش و زعيم الاتقياء.

وإنه أيضا يعترف بما تكون لفاطمة الزهراء وعترتها الطيبين الأخيار من مكانة و شأن عند الله مناديا ربه:

يارب به نسل طاهر اولاد فاطمه يارب به خون پاك شهيدان كربلا

معناه يارب بحق اولاد فاطمة الطاهرين! يارب بدم شهداء كربلا الطاهرين!

خدايا به حق بني فاطمته كه بر قول ايمان كنم خائمه

اگر دعوتم رد كني ور قبول من و دست و دامن آل رسول

(محمد الخزائلي، ١٣٦٨، ص ٥٨)

الهي بحق بني فاطمة وفقني على ان اختتم حياتي بالايمان.

فان قبلت دعوتي او رددتها فانا لا اترك التمسك بآل الرسول (صلى الله عليه

وآله و سلم).

ففي هذه المقالة الموجزة نشير إلى ما ورد في تلك الرسالة القيمة من مواعظ

وعبر أوردها سعدي في بوستانه:

الأمر بالتقوى و بيان طريق العزة:

\* هذا ما امر به عبدالله علي امير المؤمنين، مالك بن الحارث الاشتر في عهده اليه... امره بتقوى الله، و ايثار طاعته، و اتباع ما امر به في كتابه، من فرائضه و سنته التي لايسعد احدٌ الا باتباعها و...:

به طاعت بنه چهره بر آستان      كه اين است سر جاده راستان

(محمد علي فروغي، ۱۳۵۱، ص ۱۵۴)

ضع جينك طاعةً على العتبة! فهذا هو بداية طريق الصادقين الى الله.

نه مستغنى از طاعتش پشت كس      نه بر حرف او جاي انگشت كس

(غلامحسين يوسفى، ۱۳۷۳، ص ۳۴۱)

لاغنى لانسان عن طاعته، و لا اعتراض لاحدهم على كلمته.

\* و لايسعه احد الا باتباعه:

زهي بندگان را خداوندگار      خداوند را بنده حق گذار

(غلامحسين يوسفى، ۱۳۷۳، صص ۴۱ و ۳۴)

كم للرب من عباد، يؤدون حق طاعته و عبادته.

\* لا يشقى الا مع جحودها و اضاعتها. و أن ينصر الله سبحانه بقلبه و يده و

لسانه فانه جل اسمه قد تكفل بنصر من نصره:

چو حاكم به فرمان داوربود      خدايش نگهدار و ياوربود

محال است چون دوست دارد تو را      كه در دست دشمن گذارد تو را

(غلامحسين يوسفى، ۱۳۷۳، ص ۲۲۷)

مادام الحاكم يطيع الله فينصره الله. و يكون له حافظاً و معيناً

فمن المستحيل، لحبه لك، ان يخذلك و يسلمك للاعداء.

\* و إعزاز من أعزّه: (صبحى صالح، ۱۳۸۷، ص ۴۲۷، ۴۲۶)

عزیزی که از درگهش سر نتافت      به هر در که شد هیچ عزت نیافت  
(محمد علی فروغی، ۱۳۵۱، ص ۲۲۹)

من اعرض عن بابه لن يجد العز عند اي باب .

\* و انما يستدل على الصالحين بما يجري ... ا لهم على ألسن عباده فليكن احب  
الذخائر اليك ذخيرة العمل الصالح:

بد و نيك مردم چو می بگذرند      همان به که نامت به نیکی برند  
(محمد علی فروغی، ۱۳۵۱، ص ۲۲۹)

\* فاملك هواك و شُحَّ بنفسك عما لا يحل لك فان الشُّحَّ بالنفس الانصاف منها فيما  
أحببت او كرهت (صبحي الصالح، ۱۳۸۷، ص ۴۳۷):

اگر پای بندی رضا پیش گیر      و گر يك سواره ره خویش گیر  
ان كُنتَ ملتزماً فارض الله و اكبح لجام النفس.

\* و اشعر قلبك الرحمة للرعية و المحبة لهم و اللطف بهم:

جوانمرد و خوش خوی و بخشنده باش      چو حق بر تو باشد تو بر خلق پاش  
(محمد خزائلی، ۱۳۶۸، ص ۳۸)

كن كريماً حسن الطبع و مسامحاً و عامل الرعية بالحسن كما يعاملك الحق سبحانه  
و تعالي! به

الاخلاق في الإدارة:

\* " و لا تكونن عليهم سبعاً ضارياً تغتنم اكلهم فانهم صنفان اما اخ لك في الدين  
و إما نظير لك في الخلق":

ميازار عامی به يك خرد له      كه سلطان شیان است و عامی گله  
چو پر خاش بینند و بیداد از او      شیان نیست، گرگ است، فریاد از او

لا تؤذ احداً لعمل صغير فالسلطان هو الراعي و العوام هم الرعية فاذا راوا منه ظلماً و شراً، فهو ليس راعياً بل ذئباً ضارياً:

رعى نسايد به بيداد كشت كه مر سلطنت را پناهند و پشت  
لا ينبغي قتل الرعية ظلماً و جوراً، و هم في الحقيقة عماد القدرة و سندها.  
\*فَاعْطِهِمْ مِنْ عَفْوَكَ وَ صَفْحِكَ مِثْلَ الَّذِي تَحِبُّ أَنْ يُعْطِيَكَ اللَّهُ مِنْ عَفْوِهِ وَ  
صفحه:

به فرمانبران بر شه دادگر پدروار خشم آورد بر پسر

فليغضب الملك العادل على الرعية كما يغضب الاب على ابنه .

\* "وَ اِذَا احْدَثَ لَكَ مَا اَنْتَ فِيهِ مِنْ سُلْطَانِكَ اِمَةً اَوْ مَخِيلَةً فَانْظُرْ اِلَى عَظَمِ مَلِكِ  
اللَّهِ فَدَقِّكَ وَ قُدْرَتِهِ مِنْكَ عَلَى مَا لَا تَقْدِرُ عَلَيْهِ مِنْ نَفْسِكَ فَانْ ذَلِكَ طَأْمَنُ الْيَكِ مِنْ  
طُمَاحِكَ وَ يَكْفِ عَنْكَ مِنْ عِزِّكَ وَ يَفِيُّ الْيَكِ بِمَا عَزَبَ عَنْكَ مِنْ عَقْلِكَ "

(صحي الصالح، ۱۳۸۷، ص ۴۲۸)

فها هو سعدي يقول للملكه بلا هوادة:

اگر بنده ای سر بر این در بنه	کلاه خداوندی از سر بنه
به درگاه فرمانده ذوالجلال	چو درویش پیش توانگر بنال
چو طاعت کنی لبس شاهی میپوش	چو درویش مخلص بر آور خروش
دعا کن به شب چون گدایان بسوز	اگر میکنی پادشاهی به روز
کمر بسته گردنکشان بر درت	تو بر آستان عبادت سرت

ان كنت عبداً فضع الرأس على عتبه و انزع تاج الملكية عن راسك.

تَضَرَّعْ عِنْدَ بَابِ ذِي الْجَلَالِ وَ ابْكِ كَمَا يَبْكِي فَقِيرٌ عِنْدَ غَنِيٍّ .



ومادمت في مقام الطاعة لا تلبس لباس السلطان و اسئل سئوال درویش متضرع.  
وإذا تأمر الناس بالنهار فادع الله كالسائلين ليلاً .

يقف الجبابة عند بابك تعظيماً، فاسجد أمام ربك عبادةً

\* "انصف ا... و انصف الناس من نفسك و من خاصة اهلك و من لك فيه هوي  
من رعيته فانك إلّا تفعل تظلم" (صحي الصالح، ١٣٨٧، ص ٤٢٨):

بر آن باش تا هر چه نیت کنی      نظر در صلاح رعیت کنی  
الا تا نیچی سر از عدل و رای      که مردم ز دست نیچند رای  
از آن بهره ور تر در آفاق نیست      که در ملکرانی به انصاف زیست  
بد اندیش تست آن و خونخوار خلق      که نفع تو جوید در آزار خلق  
(غلامحسین یوسفی، ۱۳۷۳، ص ۳۲)

فلتكن نيتك اصلاح الرعية وما يحلو لهم من الخير و لا تعص عن العدل و  
المشورة حتى لا يعصى الناس عنك. لا يوجد في الافاق افضل ممن عاش منصفاً طوال  
حكومته. الذي يريد نفعك في أذى الناس يضر لك السوء و يمتص دمائهم .

**العامه عماد الدين:**

\* "و انما عماد الدين و جماع المسلمين و العدة للاعداء العامة من الامة فليكن  
صغوك لهم و ميلك معهم":

رعیت چو بیخند و سلطان درخت      درخت ای پسر باشد از بیخ سخت  
مکن تا توانی دل خلق ریش      و گر می کنی می کنی بیخ خویش

ان الرعية كالجدور و الاصول و السلطان الشجرة و الشجرة تشتد و تشيد باصولها و جذورها. فلا تؤذ ما استطعت قلوب الرعية و ان فعلت فقد اقتلعت جذورك.

### نفى الظلم:

\* "ليس شيء بأدعى الى تغيير نقمة الله و تعجيل نعمته من اقامة على ظلم فسان الله سميع دعوة المضطهدين و هو للظالمين بالمرصاد":

فراخی در آن مرز و کشور نخواه که دلتنگ بینی رعیت ز شاه  
(غلامحسین یوسفی، ۱۳۷۳، ص ۶۸)

لا تتوقع النعم في الحدود و البلاد التي كانت الرعية تضجر بحاكمها .  
مگر کشور آباد بیند به خواب که دارد دل اهل کشور خراب  
من تتأذى قلوب الناس به فلا يرى عمراناً للبلاد الا في المنام.

خرابی و بدنامی آید ز جور رسد پیش بین این سخن را به غور  
یاقی الخراب و سوء السمعة من الجور قد أدرك الفطن كنه هذا الكلام .  
خرابی کند خصم شمشیر زن نه چندان که دود دل پیرزن  
(غلامحسین یوسفی، ۱۳۷۳، ص ۸۰)

من يضرب بالسيف يترك خراباً و دماراً ولكن ليس بمقدار ما تتركه آهات قلوب العجائز.

### ضرورة كتمان السر:

\* "وليكن ابعَدَ رعيتك منك و أشنؤهم عندك اطلبهم لمعائب الناس ... و لا تعجلن الى تصديق ساع فان الساعي غاشٍ و ان تشبه بالناس صحين. (صبيح الصالح، ١٣٨٧، ص ٤٣٠-٤٢٩). و يتأسى سعدي و ينهى الحكام عن الوشاة":

به سمع رضا مشنو ايداي كس و گر گفته آيد به غورش برس  
ز صاحب غرض تا سخن نشنوي كه گر كار بندي پشيمان شوي  
(عمد علي فروغي، ١٣٥١، ص ٢٣٣)

لا تصغ اصغاء الرضاء لمن يسعى اليك لا يذاء الناس و ان استمعت فاسير كنه  
مايقال. احذر لن تسير كنه ما يجري في الناس ما لم تعاشرهم فترة من الزمان. و  
امنح لمن اساء عذر نسيان و ان طلب العفو فاعف عنه.

#### المشورة الصحيحة:

\*"ان شرّ وزرائك من كان للأشرار قبلك وزيرا و من شركهم في الاثام فلا  
يكوننّ لك بطانه فانهم اعوان الائمة و اخوان الظلمة و انت واجد منهم خير الخلف  
ممن له مثل آرائهم و نفاذهم و ليس عليه مثل اصارهم و اوزارهم و ممن لم يعاون  
ظالماً على ظلمه و لا آثماً على اثمه اولئك اخف عليك مؤونةً و احسن لك معونة"  
(صحي الصالح ١٣٨٧، ص ٤٣٠):

خدا ترس را بر رعيت گمار كه معمار ملك است پرهيزگار  
رياست به دست كساني خطاست كه از دستشان دستها بر خداست  
نكو كار پرور نبيند بدى چو بد پرورى خصم جان خودى  
ولّ على الرعية من يخشى الرب ،و المتقي الورع معمار الملك. خطأ أن تجعل  
الرئاسة ،على الذين شكى الناس منهم الى الله. من يربّ الابرار فلن يرى السوء و  
من يربّ الاشرار فهو عدو نفسه. الامين من خاف الله لا من خاف منك.

#### المادحون:

\* "... و الصق باهل الورع و الصدق ثم رُضهم على أن يُطروك و لا يَحْتَكوك

بباطل لم تفعله فان كثرة الاطراء تحدث الزهو وتسدني من العزة" (صبحي الصالح، ۱۳۸۷، ص ۴۳۰). لا ينسى سعدي ايضا المتملقين قائلاً:

ستايش سرايان نه يار تواند      ملامت كنان دوستدار تواند  
وبال است دادن به رنجور قند      كه داروى تلخش بود سودمند

ان المتملقين ليسوا من احبائك و الذين يلومونك هم الاصدقاء  
فمن الخطا اعطاء المريض سكرًا في حين انه بحاجة الى دواء مرّ.  
به نزد من آن كس نكو خوان دوست      كه گوید فلان خار در راه تست  
من یدلک علی أخطائك فهو عندي من يزيد لك الخير،

المحسن و المسئ:

\*"و لا يكونن المحسن و المسئ عندك منزلة سواء، فان في ذلك ترهيداً لاهل  
الاحسان في الاحسان و تدريياً لاهل الاساءة على الاساءة و الزم كلاً منهم ما الزم  
نفسه":

نکو کار پرور نبیند بدی      چو بد پروری خصم جان خودی  
مکافات مودی به مالش مکن      که بیخش برآورد باید ز بن  
مکن صبر بر عامل ظلم دوست      چو از فرهی بایدش کند پوست  
سر گرگ باید هم اول برید      نه چون گوسفندان مردم درید

من یربّ الاختیار فلن یری السوء و من یربّ الاشرار فهو عدو لنفسه.

لاتکافی المودی بالمداهنة، بل لتقلع جذوره .

لاتصبرن علی عامل الظلم بل يجب ان یسلخ جلده. فیجب ان یقتل

الذئب منذ البداية لا بعد افتراس الناس مثل الاغنام .

### حفظ السنن الصالحة:

\* "و لا تنقض سنةً صالحةً عمل بها صُدور هذه الامة و اجتمعت بها الالفه و صلحت عليها الرعية و لا تحدثن سنةً تضر بشيء من ماضي تلك السنن فيكون الاجر لمن سنّها و الوزر عليك بما نقضت منها":

چنان زی که ذکر ت به تحسین کنند      چو مردی نه بر گور نفرین کنند  
ناید به رسم بد آئین نهاد      که گویند لعنت بر آن کاین نهاد  
(محمد علی فروغی، ۱۳۵۱، ص ۲۳۲-۲۳۱)

فعش بحیث تبقى جمیل ذکرك اذا توفيت ولا یلعنک الناس بما تسنه من البدع السيئة.

### مدارسة العلماء:

\* "واكثر مدارسة العلماء و مناقشة الحكماء في تثبيت ما صلح عليه امر بلادك و اقامة ما استقام به الناس قبلك":

دو تن پرور ای شاه کشور گشای      یکی اهل بازو، دوم اهل رای  
ز نام آوران گوی دولت برند      که دانا و شمشر زن پرورند  
هر آن کو قلم را نورزید و تیغ      بر او گر بمیرد مگو ای دریغ  
قلمزن نگهدار و شمشر زن      نه مطرب که مردی نیاید ز زن  
(فروغی، ۱۳۵۱، ص ۲۸۰)

اجعل رعایتك و تدريک لاثنين أيها الملك الفاتح: الجنود الاقوياء و اصحاب الفكرة اذ تستند الدولة الى العلماء و حاملي السيوف. فمن لم يكن من اهل السيف او القلم فلا تأسف له ان مات و لا تحزن. و احفظ اصحاب القلم و السيف لا المطرب فلا تاتي المروءة من المخنث.

### الجنود:

\* "فالجنود باذن الله حصون الرعية و زين الولاة و عز الدين و سبل الامن و ليس تقوم الرعية الا بهم ثم لا قوام للجنود الا بما يخرج الله لهم من الخراج الذي يقوون به في جهاد عدوهم و يعتمدون عليه فيما يصلحهم و يكون من وراء حاجتهم" (صحي الصالح، ١٣٨٧، ص ٤٣٢):

دو تن پرور ای شاه کشور گشای      یکی اهل بازو دوم اهل رای  
خزاین پر از بهر لشکر بود      نه از بهر آذین و زیور بود  
سپاهی که خوشدل نباشد ز شاه      ندارد حدود ولایت نگاه  
احتفظ بأثنين ايها الملك الفاتح: الاول: الجنود و الثاني: اصحاب الفكرة. ثملاً  
الخزائن لتمويل الجيش و ليست للزينة. الجيش الذي لا يستظهر بالملك لن يذود  
حدود ولايته.

امراء الجند:

\* "قَوْلٌ من جنودك أنصَحَهم... ثم الصق بذوي الاحساب... ثم اهل النجدة و الشجاعة":

نخواهی که ضایع شود روزگار      به ناکار دیده مفرمای کار  
نتابد سگ صید روی از پلنگ      ز روبه رمد شیر نادیده جنگ  
چون پرورده باشد پسر درشکار      نترسد چون پیش آیدش کارزار  
إذا اردت التضاع الامور فلا تجعلها على من لا خبرة له فيها.  
فالكلب الذي مارس الصيد يواجه النمر القوي. و الاسد غير المحرب يفر من  
الثعلب. اذا تدرب الفتى على الصيد لا يخاف هول الحرب اذا حلت.

## العدل و المودة:

\* "و ان افضل قرة عين الولاة استقامة العدل في البلاد و ظهور مودة الرعية":

بر آن باش تا هر چه نیت کنی      نظر در صلاح رعیت کنی  
الا تا نیچی سر از عدل و رای      که مردم ز دست نیچند پای  
فلتکن نیتک اصلاح الرعية و لاتعدل عن العدل و المشورة. ما دمت في العدل لا يعصى احد عنك.

## حسن الثناء:

\* "ثم تفقد من امورهم ما يتفقده الوالدان من ولدهما... فامسح في آمالهم، و واصل في حسن الثناء عليهم و تعدید ما أبلى ذوو البلاء منهم":

دلاور که باری تهور نمود      بیاید به مقدارش اندر فزود  
که بار دگر دل تهنه بره لاک      ندارد ز پیکار یاجوج باک  
سپاهی در آسودگی خوش بدار      که در حالت سختی آید به کار  
های سر خویشتن می خورد      نه انصاف باشد که سختی برد  
(فروغی، ۱۳۵۱، ص ۲۶۴)

ان البطل الذي تهور يجب ان تزداد مؤنته. ليقتمح الاخطار مرة اخرى و لا يهاب الموت و لا يخشى ان يحارب ياجوج.

و ارفع جيشك وقت السلم حتى يقدم يوم البأس على الحرب .

فالجيش يضحي نفسه فليس من الانصاف ان يواجه الجوع و الشدائد:

رد الامور الى الله و رسوله:

\* "وَأَرَدُ إِلَى اللَّهِ وَرَسُولِهِ مَا يُضْلِعُكَ مِنَ الْخُطُوبِ وَ يَشْتَبِيهِ عَلَيْكَ مِنَ الْأُمُورِ فَقَدْ قَالَ اللَّهُ تَعَالَى لِقَوْمٍ أَحَبَّ إِرْشَادَهُمْ "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اطِيعُوا اللَّهَ وَ اطِيعُوا الرَّسُولَ وَ أُولِي الْأَمْرِ مِنْكُمْ، فَان تَنَارَعْتُمْ فِي شَيْءٍ فَرُدُّوهُ إِلَى اللَّهِ وَ الرَّسُولِ فَالْزِدْ إِلَى اللَّهِ الْإِخْذَ بِمَحْكَمِ كِتَابِهِ وَ الرَّدَّ إِلَى الرَّسُولِ: الْإِخْذَ بِسُنَّتِهِ الْجَامِعَةِ غَيْرِ الْمُفَرَّقَةِ" (صحيح الصالح، ۱۳۸۷، ص ۴۳۴):

چو حاکم به فرمان داور بود      خدایش نگهدار و یاور بود

(فروغی، ۱۳۵۱، ص ۲۶۰)

ان الحاکم عند ما یحکم بامر الله ینكون ربه حافظاً و ناصرأ له

خلاف یمیر کسی ره گزید      که هرگز به منزل نخواهد رسید

ان الذي اختار منهجاً خلاف منهج الرسول (ص) لن يصل أبداً الى منزل المقصود.

افضل القضاة:

\* "ثم اختر للحكم بين الناس افضل رعيته في نفسك... لا يكتفي بآدني

فهم دون اقصاه... و اقلهم تبرماً و اصبرهم على كشف الامور":

چو قاضي بفكرت نويسد سجل      نگرود ز دستار نويسان خجل

(غلامحسين يوسفی، ۱۳۷۳، ص ۲۶۴)

حين يسجل القاضي حكمه بالتعقل لن يخجل من عمله

\* ثم انظر في امور عمالك فاستعملهم اختياراً:

به عقلش بياید نخست آزمود      بقدر هنر پایگاهش فزود

برد بر دل از جور غم بارها      که تا آزموده کند کارها

به ایام تا بر نیاید بسی      نشاید رسیدن به غور کسی



يجب في الاول اختبار عقله و على قدر فضله و فنه تضاعف مكانته .ليزيل  
الاعباء و الهموم من القلب يحتاج الى تجربة وافية.  
فعلى مرّ الزمان نستطيع أن نسبر شخصية الانسان.  
اختيار المسؤولين:

\*"و توخّ منهم اهل التجربة و الحياء من اهل البيوتات الصالحة و القدم في الاسلام  
المتقدمة فانهم اكرم اخلاقاً و اصحّ اعراضاً و اقلّ في المطامع إشراقاً"(صبي  
الصالح، ١٣٨٧، ص ٤٣٥):

عمل گر دهی مرد منعم، شناس که مفلس ندارد ز سلطان هراس  
و إن قلّدت أحداً على عمل فاختر منعماً المفلس لا يخشى السلطان و يوصي الامام  
علي (عليه السلام) عامله على توخيّ الامانة و الورع في من ينتخبهم الحاكم:  
المراقبة:

\* "ثم تفقّد اعمالهم و ابعث العيون... فَإِنْ أَحَدٌ مِنْهُمْ بَسَطَ يَدَهُ إِلَى خِيَانِهِ  
اجْتَمَعَتْ بِهَا عَلَيْهِ عِنْدَكَ أَخْبَارُ عِيُونِكَ، اكْتَفَيْتَ بِذَلِكَ شَاهِدًا. فَبَسَطْتَ عَلَيْهِ  
الْعُقُوبَةَ فِي بَدَنِهِ، وَ أَخَذْتُهُ بِهَ أَصَابٍ مِنْ عَمَلِهِ، ثُمَّ نَصَبْتُهُ بِمَقَامِ الْمَذَلَّةِ وَ وَسَمْتُهُ  
بِالْخِيَانَةِ وَ قَلَّدْتُهُ عَارَ التَّهْمَةِ" :

چو مشرف دو دست از امانت بداشت      بیاید بر او ناظری بر گماشت  
و او نیز در ساخت با خاطرش      ز مشرف عمل بر کن و ناظرش  
(محمد بحرانی، ١٣٦٨، ص ٧٢)

إذا رفع المشرف يديه من الامانة (خان) يجب ان ينصب ناظراً عليه.

و اذا اتحد كل من المشرف و الناظر فافصلها عن العمل .

التجار و اصحاب الصنایع :

\* "ثم استوص بالتجار، و ذوي الصناعات و اوص بهم خيراً المقيم منهم و المضطرب بماله و المترفق ببذنه فانهم مواد المنافع و اسباب المرافق و جلاهما من المبعاد و المطارح في برك و بحرك و سهلك و جبلك و حيث لا يلتئهم الناس لمواضعها و لا يجترئون عليها فانهم سلم لا تُخافُ بائقته و صلح لا تخشى غائلته و تفقد امورهم بحضرتك و في حواشي بلادك":

شهنشاه كه بازارگان را بخست	در خير بر شهر و لشگر بيست
كى آنجا دگر هوشمندان روند	چو آوازه رسم بد بشوند
نكو بايدت نام و نيكو قبول	نكودار بازارگان و رسول
بزرگان مسافر به جان پرورند	كه نام نكوي به عالم برند
غريب آشنا باش و سياح دوست	كه سياح جلاب نام نكوست
نكودار ضعيف و مسافر عزيز	و ز آسپيشان بر حذر باش نيز

(محمد علي فروغی، ١٣٥١، ص ٢٣٠)

الملك الذي يشدّ على التجار يوصد باب الخير على الجيش و البلاد متى يفد العقلاء هناك عند ما يسمعون صفير السوء اذا اردت اسم الحسن و حسن القبول فعامل بالحسنى التاجر و الرسول العظماء يكرمون وفادة المسافر بفداء أنفسهم فيهم تذايع السمعة الحسنة في العالم فلتكن للغريب رفيقاً و للسائح صديقاً فالسائح جالب اسم الحسن و أحسن. بالضعيف و اكرم المسافر و كن حذراً من ان تصيهم باذى . ايضاً ينقلنا الامام علي (عليه السلام) الى الحديث عن امر .

الخروج:

\* "و تفقد امر الخراج بما يُصلح أهله فان في صلاحه و صلاحهم صلاحاً لمن سواهم و لا صلاح لمن سواهم الا بهم، لان الناس كلهم عيالٌ على الخراج و اهله، وليكن نظرك في عمارة الارض ابلغ من نظرك في استحلاب الخراج.... فان العمران مُحتمل ما حَمَلَتْهُ و انما يُوي خراب الارض من اعواز اهلهما و انما يُعوز اهلهما لاشراف انفس الولاة على الجمع و سوء ظنهم بالبقاء و قلة انتفاعهم بالعير":  
وفا در كه جوید؟ چو پیمان گسیخت خراج از كه خواهد چو دهقان گریخت  
(محمد خزائلی، ۱۳۶۸، ص ۱۱۴)

دل دوستان جمع بهتر كه گنج خزینه هقی به كه مردم به رنج  
فیمن تبحت عن الوفاء اذا انتقض العهد؟! فمن تطالب الضرائب اذا فرّ الدهاقين.  
اذا كان بال الاحياء هادئاً هدوء بال الاحياء افضل من الكنوز و خلو الخزائن  
احسن من عناء الخلائق.

#### المحرومون:

\* "ثم الله الله في الطبقة السفلى من الذين لا حيلة لهم من المساكين و المحتاجين و اهل البؤسى و الزمنى فان في هذه الطبقة قانعاً و معترّاً، و احفظ لله ما استحفظك من حقه فيهم و اجعل لهم من غلات صوافي الاسلام في كل بلد، فان للاقصى منهم مثل الذي للادنى و كل قد استرعيت حقه". (صباحي الصالح،  
۱۳۸۷، ص ۴۳۹)

\* "فلا تُشخصُ همك عنهم و لا تصعّر خدك لهم و تفقد أمور من لا يصلح اليك منهم... ثم اعمل فيهم بالإعذار الى الله يوم تلقاه":

غم زيردستان بخور زينهار بترس از زبردستی، روزگار  
فكر بمشاكل الرعية و الضعفاء و احش الدهر و تقلباته.

\* "فان هؤلاء من بين الرعية احوج الى الانصاف من غيرهم":

مروت نباشد بر افتاده زور      برد مرغ دون دانه از پيش مور  
ليس من المروءة الظلم على الآخرين . فالدجاجة الحفيرة هي التي تسلب حَبَّ  
النملة .

\* "و تعهد اهل اليُتم و ذوي الرقه في السنِّ مِمَّنْ لا حيلةَ لَهُ و لا ينصب للمسألة  
نفسه. (صبي الصالح، ۱۳۸۷، ص ۴۳۹)" و يقول سعدي في الطفل اليتيم:

بيندیش از آن طفلک بی پدر      وز آن دل دردمندش حذر  
تدبر امر الطفل اليتيم و احذر آهات قلب المتفجع.

ذروا الحاجات:

\* "و اجعل لذوي الحاجات منك قِسْماً تُفَرِّغْ لهم فيه شخصك و تجلس لهم  
بجلساً عاماً فتتواضع فيه لله الذي خلقك":

چنان حسب آید فغانت به گوش      اگر دادخواهی بر آرد خروش  
فتم بحيث اذا تسمع صوت من يتظلم اليك احياناً.  
ضبط النفس:

\* "املك حَمِيَّة انفك و سورة حَدِّكَ و غرب لسانك و احترس من كل ذلك  
بكف البادرة و تأخير السطوة حتى يسكن غضبك فتملك الاختيار و لن تحكم  
ذلك

من نفسك حتى تكثر همومك بذكر المعاد الى ربِّكَ":

نگویم چو جنگ آوری پایدار      چو خشم آیدت عقل بر جای دار  
تحميل کند هر که را عقل هست      نه عقلی که خشمش کند زیر دست

اذ كلّ عاقل يجب أن يكون ذاسعة صدر. الذي يغلب عليه الغضب ليس عاقلاً.

التعامل مع العدو:

\* "و لا تدفعن صلحاً دعاك اليه عدوك و لله فيه رضى في الصلح دَعَاً  
لجنودك و راحة من همومك و آمناً لبلادك، و لكن الحذر كلّ الحذر من عدوك بعد  
صلحه":

اگر صلح خواهد عدو سر مپیچ و گر جنگ جوید عنان بر مپیچ  
لا تعرضن عن سلم دعاك اليه عدوك، كما لا تلو زمامك إن شئت الحرب.  
که گر وی به بندد در کارزار تو را قدر هیبت شود يك هزار  
فان طلب السلم و اغلق باب الحرب سیلغ قدرك و هیبتك الى الف.  
چو زهار خواهد کرم پیشه کن بیخشی، از مکرش اندیشه کن  
و اذا طلب الامان فأكرمه و اعف عنه و لكن احذر مكره

الحزم عند العدو:

\* فان العدو ربّما قارب ليتغفل فخذوا بالحزم و اهتم في ذلك حسن الظن:

(. صبحي الصالح، ١٣٨٧، ص ٤٤٢)

بد اندیش و لفظ شیرین مبین که ممکن بود زهر در انگبین

(محمد خزائلی، ١٣٦٨، ص ١٥٥)

لاحتفل بكلام العدو المعسل فقد يكون السم كامناً في الشهد.

التحذير من الدماء:

\* "اياك و الدماء و سفكها بغير حلها فانه ليس شيء أدعى لنقمه و لا اعظم  
لتبعه، و لا اخرى بزوال نعمة و انقطاع مُدَّة، من سفك الدماء بغير حقها و الله  
سبحانه و تعالى مبتدى بالحكم بين العباد فيما تسافكوا يوم القيامة فلا تقوین

سلطانك بسفك دم حرام فان ذلك حما يُضعفه و يوهنه بل يُزيله و ينقله. و لا  
عُذْرَ لك عندالله و لا عندى في قتل العمد لان فيه قود البدن و ان ابتليت بخطاء و  
افرط عليك سوطك او سيفك او يدك بالعقوبة فان في الوكزة فما فوقها مقتلة فلا  
تطمحن بك نخوة سلطانك عن ان تُودي الى اولياء المقتول حقهم:

به مردى كه ملك سراسر زمين نيرزد كه خوى چكد بر زمين

(محمد خرائلي، ۱۳۶۸، ص ۵۳)

قسماً بالرجوله ان ملك الارض كلها لا قيمة له اذا سفكت الدماء

چو شايد گرفتن به نرمی ديار به پيكار خون از مشامی ميار

ان امكن فتح الديار باللين فلا تسفك دماً

و گر دانی اندر تبارش کسان بر ایشان ببخشای و راحت رسان

گنه بود مرد ستمکاره را چه تاوان زن و طفل بیچاره را

(محمد خرائلي، ۱۳۶۸، ص ۱۸۹)

و اذا كان في اهله من يعول اسرة فاعف عنهم و اوصل اليهم الراحة

فقد ارتكب الظالم جرماً فبأي ذنب يقتل اطفاله و زوجته

الاقتداء بالامام:

\* "و الواجب عليك ان تتذكر ماضى لمن تقدّمك من حكومة عادلة او سنة

فاضلة او اثر عن نبينا (صلى الله عليه و آله)، او فريضة في كتاب الله فتقتدي بما شاهدته

مما عملنا به

فيها:

ملوك ار نكونامی انداختند ز پیشگامان سیرت آموختند

اذا ادخر الملوك لانفسهم حسن السمعة فانما تحقق ذلك لتأسيهم بالسابقين  
في سيرهم .

خلاف پيمر کسی ره گزید      که هرگز به منزل نخواهد رسید  
محال است سعدی که راه صفا      توان رفت جز در پی مصطفی

من یختر غیر نهج الرسول لن یبلغ الی المقصود. فمن المحال یا سعدي! ان  
نسلک طریق الصفا دون اتباع المصطفی!  
نعم:

على را قدر پیغمبر شناسد      که هر کس خویش را بهتر شناسد  
يعرف الرسول(صلی الله عليه و آله) قدر عليّ (عليه السلام) لان کلاً أدرى بنفسه  
وفي الختام أحب أن أذكر نکتتين: الاولى: قد نقلت هذا الابتکار من کتاب الاثر  
الادبي في ادب سعدي لمؤلفه الدكتور امل ابراهيم و الفضل لمن سبق و ادعاهما  
مقتضى الادب النکة الثانية كتابة هذه المقالة بمناسبة ذكرى اخي المغفور له  
حجة الاسلام السيد محمود الشيربي الذي كان مدرس الادب العربي في حوزة العلمية  
بقم المقدسة ، فقد ناه قريب من شهر رمضان المبارك ١٤٢٦ حشره الله مع  
مواليه.

#### نتيجة البحث:

ان باب العدل في بوستان ما هو الا ترجمة حرفية لرسالة الامام علي (عليه السلام)  
الى مالك الاشتر و لكن دون تسلسل و ترتيب . اخيراً هل عرفت من الخلق  
عظيماً يلتقى مع المفكرين بسمو فكرهم و مع الخيرين بحبهم العميق للخير و مع

العلماء بعلمهم و مع الباحثين بتنقيحهم و مع ذوي المودة بموداتهم و مع الزهاد بزهدهم و مع المصلحين باصلاحهم و مع المتألمين بآلامهم و مع المظلومين بمشاعرهم و تمردهم و مع الادباء بادبهم و مع الابطال ببطلانهم و مع الشهداء شهادتهم و مع كل انسانية بما يشرفها و يرفع من شأنها... فالتاريخ و الحقيقه يشهدان انه الضمير العملاق الشهيد ابو الشهداء علي بن ابي طالب صوت العدالة الانسانية و شخصيته الشرق الخالده (جورج جرداق، ١٩٥٦ م، ص ٣٠)

ان باب العدل في بوستان ما هو الا ترجمه حرفيه لرسالة الامام علي (عليه السلام) الى مالك الاشتر و لكن دون تسلسل و ترتيب، وجدناها بعد جولتنا في رياض ادب سعدي و عرض ما استقصيناه ضمن ستة و عشرين عنواناً مقارنة بين الرسالة و باب العدل من بوستان. استمراراً لرسالة الانبياء و الاولياء فعلي (عليه السلام) ذلك العبقري الذي لم يترك مجالاً من مجالات الحياة البشرية إلّا و قد تحدث فيه خاصة عند خطابه الامراء و العمال. فلجل اهتمامه به أمر مالك الاشتر في رسالة خاصة أن يعتني بها.

الشعراء و الكتاب إلى جانب الانبياء و بعدهم كانوا من قادة الفكر. اوردوا بالتزامهم الديني جُلّ ما كان يهتم به الانبياء و الاولياء في أشعارهم و من جرّاء العواطف و الاحاسيس تمكنوا أن يقيموا علم الهدى. فسعدي احد من هؤلاء الذين تمكن ان نسميه بالرائد والداعي الادبي الى القيم الاخلاقية الانسانية.



## المصادر و المراجع

- ١- جورج جرداق، الامام علي صوت العدالة الانسانية، بيروت ، ١٩٥٦ م.
- ٢- خزائلي، محمد ، شرح بوستان ، ط٨ انتشارات جاويدان، ١٣٦٨ هـ.ش.
- ٣- صبحي الصالح، فحج البلاغة ، بيروت، ١٣٨٧ هـ.ش.
- ٤- طباطبائي، سيد مصطفى ، فرهنگ نوين، ١٣٥٨ هـ.ش.
- ٥- طيرسي، فضل بن حسن ، مجمع البيان، د.ط، بيروت، دارالمعرفة، د.ت.
- ٦- غلامحسين يوسفی، بوستان ط٣، تهران، انتشارات خوارزمي ، ١٣٧٣ هـ.ش.
- ٧- لنگرانی، فاضل، آيين كشورداري از ديدگاه امام علي(عليه السلام)، د.ط، تهران، نشر و فرهنگ اسلامي، ١٣٨٢ هـ.ش.
- ٨- محمد علي فروغی، کلیات سعدي، د.ط، تهران، انتشارات جاويدان، ١٣٥١ هـ.ش.
- ٩- هندايي، محمد موسی، بوستان سعدي الشيرازي ، د.ط، مصر، مكتبة الانجلوا المصرية، ١٩٦١ م.



مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

## قسمة الاشتراك في

### مجلة

### اللغة العربية و آدابها

يرجى إيداع حق الاشتراك في الحساب الجاري رقم ٩٠٦٤٥ (بانك ملي) شعبة  
قم المركزية ، باسم (پردیس قم دانشگاه تهران) و ارسال وثيقة الايداع الاصلية مع  
الاستمارة التالية إلى عنوان المجلة

قيمة الاشتراك السنوي (لاربعة اعداد)

للأفراد: ٢٤٠٠٠ ريال (مع اجور البريد)

للمؤسسات: ٢٤٠٠٠ ريال

### معلومات عن المشترك

اسم المشترك:..... الشهادة العلمية:.....

اسم المؤسسة:..... تاريخ بدء الاشتراك:.....

العنوان البريدي الكامل (مع الرقم البريدي):.....

رقم الهاتف:..... رقم الفاكس:.....

عنوان المجلة:

قم - بلوار دانشگاه (جاده قدیم تهران) - صندوق پستی ٣٧١٨٥ - تلفن ٦٦٤١٠٢٨

## **The Influence of Ali b.Abi Taleb's Speech on Literature of Sa'adi Shirazi**

Seyyed Ali Mohammad Yasrebi PhD.  
Assistant Professor of Tehran University, Qom Campus

Literature is a mirror, which reflects all intellectual, cultural, religious, political and social aspects of human life. Poets and literati, regarding their tendencies, interests and capabilities, have been able not only to reflect these aspects in their speech, but also to put a light on the way of salvation of their society, through being influenced by intellectuality and wisdom of nobles of intellectual, political and social history of human society. Sa'adi shirazi is one of them. Enjoying the speech of Ali b.Abi Taleb, he has used literature to enlighten the common sense. This article compares "Justice bab (chapter)" of Sa'adi's Boostan and Ali b. Abi Taleb's letter to Malek Ashtar.

**Key words:**Ali b. Abi Taleb's letter, Malek Ashtar, Sa'adi shirazi, "Justice bab (chapter)" of Sa'adi's Boostan.

## **The Role of Traditional and Modern Poetry in Socio-Political Life**

Nader Nezam Tehrany Ph.D.

Professor of Allame Tabatabaai University

Doubtlessly, contemporary Arabic poetry, whether traditional or modern, has contributed to explaining the socio-political events, with which Arab world has confronted. Poetry has been an outcry that has awakened nations' conscience, encouraged their zeal, and provoked them to resist against those who attempt to damage their nations, histories and lives.

Regarding this influence, there is not any difference between kind and form of poetry. Form of poetry cannot be as much influential as the poet him/herself. When speaking about a poet, it is meant that real poet who enjoys blessings and taste, and lives amid ebulliences of his/her nation's sufferings, and his/her socio-political conflicts.

Arab world, which is encountering many crises, tensions and cruelties, needs those outcries coming from heart to scratch the ears, stimulate sentiments, and encourage zeal. And it can be actualized through any way and art, on the condition that it emanates from pure feelings.

Present article deals with the duty of contemporary poet and his/her poems towards society and socio-political developments.

**Key words:** Poetry, Society, Politics, Innovation, Imitation.

## **Akhtal and Movement Images in His Poems**

Mahdi Momtahan PhD.

Assistant Professor of Azad University, Qom

Movement is not only moving from one place to another, but also it can be internal and show internal nature of subject matter of artistic images. Arab poets have paid attention to both. Such Imageries are considerable in Akhtal poetry. He has been able to manifest all human, animal and natural movements in his poetry, to portray different aspects of man such as tranquility and flight, war and peace, his being impressed by emotions and affections, which govern him. He also pays attention to horse, camel, birds, moon, cloud and rain. Present article has a look at those artistic images through which Akhtal has been able to reveal movement and its manifestations in human society.

**Key word:** Akhtal, Poem, Artistic image, Movement.

## **An Introduction to Computerization (Automation) of The Scientific Text in Arabic Language**

Seyyed Mohammad Mahmoodi, PhD.

&

Ali Reza Mohammad Rezaii, PhD.

Assistant Professor of Tehran University, Qom Campus

The aim of this paper is the introduction of the conception and realization of a morpho-syntactic phrase of Arabic designed for applications to automatic indexing and computer-assisted instruction of the language (CAI). One of the chief extensions to this research is the automatic processing of natural language by means of artificial intelligence systems.

The main interest of this contribution is to study the automatic recognition of noun phrases in Arabic. In the case of automatic indexing, the recognition of the noun phrases would allow the apprehension of the content of the document. Automatic indexing, just as manual indexing, consists of selecting in every document, the most informative elements which actually are descriptors or noun phrases (NP).

The setting up or conception of such a phrase demands, primarily, a correct segmentation and categorization of any lexico-syntactic forms in the corpus. After having established all the transcription rules needed for the recognition of NP, we shall then transcribe.

**Key words:** Computer-assisted Instruction of the Language (CAI), Artificial Intelligence, Automatic Indexing, Nouns, Descriptors, Realization of a Morpho-syntactic Phrase (MS)

## **Preposition "ba" in Persian and its Equivalents in Arabic Language**

Ali Reza Mohammad Rezaii PhD.

Assistant Professor of Arabic Language & Literature, Tehran  
University, Qom Campus

Although it has been considered that prepositions have not independent meanings among other terms, the meanings of other terms are identified according to context and style. So, they are context, combination and relationship between terms in the sentence, which determine the meaning. Preposition "ba", like other prepositions, which are called prepositions in Persian, has not any independent meaning out of the sentence, rather we can not suppose any meaning for it. The same applies to Arabic prepositions. Mentioning the meanings of "ba" and giving its equivalents in Arabic language, this article aims at opening a way, though narrow, for those interested in translation and for Arabic language learners who want to learn Persian.

**Key words:** "ba" Meanings, Persian language, Equivalent, Arabic language.



## **Myth in Poems of Contemporary Egyptian Poets**

Adnan Tahmasby, PhD.  
Assistant Professor of Tehran University  
&  
Ali Reza Sheikhy, PhD.

From the past, myth has passed the gates (limitations) and has been the source of inspiration for artists, poets and men of letters. Through myth, poets and men of letters evacuate their mental and psychic burdens, and abate their internal grieves and through it portray daily problems and difficulties which burden upon men's spirit and mind.

Myth manifests in the absence of truth. An able literati always aims at portraying cruelty and insecurity through his/her mythical poetry. Present article has a look at these myths, which contemporary poets have used in their poems.

**Key words:** Alut, Destroyed Land, Mask, Myth, Modern Poem, Tammooz

## **"Talaly" Introductions in "Hesan b.Thabet's" Pagan Elegies**

Hamed Sedqhy PhD .

Assistant Professor of Tehran Teacher Education University  
&

Ali Azizniya

Student of Arabic Language and Literature in Tarbiat Modarres  
University

Present survey deals with most important element of Talaly introductions in pre-Islamic elegies as a common phenomenon among the poets of this period, and pays attention to its mystical and internal interpretations. Then proceeds on artistic study of Hesan b.Thabet's Talaly introductions, in his six elegies which have been composed before the advent of Islam. It, at the same time, deals with manifestations of development found in these introductions. And marks those elements and categories which have been forgotten or preserved in these elegies and briefly marks new elements in these introductions.

**Key words:** Pagan Elegy, Talaly introduction, Elements, Hesan b.Thabet.

## **Eshteqhal and Tanazo': The Influence of Osool al.Fiqh on Linguistic Facts**

Hossein Shamsabadi PhD.

Assistant Professor of Arabic Language and Literature Department

Tarbiat Moallem University of Sabzevar, Iran

dr-shamsabadi.sttu.ac.ir

The issue of Eshteqhal and Tanazo' is among those less frequent instances of language use that most grammarians have attempted to explicate, although a range of views and theories set apart these attempts from the common realities of language. Eshteqhal and Tanazo' is one of the most unstable and complex linguistic problems, and it has explicitly received controversial treatment by most grammarians.

Most grammarians contend that the problem of the agent in grammar has compelled them to resort to the principles of fiqh for aid in the justification and rationalization of their arguments. Grammarians also make special use of elm al-kalam, because it seeks an origin and cause for every fact and phenomenon. However, grammarians have not yet been able to arrive at a clear distinction between the nature and essence of these two disciplines, because kalam derives its material from common speech or human discourse, whereas fiqh concentrates on the language of the Quran. Shawqi Zayf believes that most of the issues at hand are nothing but a number of hypotheses that do not merit treatment and should be abandoned in favor of more frequent concepts.

**Keywords:** Arabic Language, Linguistic Facts, Syntax, Eshteqhal, Tanazo', Osool al-Fiqh.

## **Abbas Mahmud Aqhahad ,Thoughts and Activities**

Mojtaba Rahmandoust, PhD.

Assistant Professor of Tehran University, Qom Campus

When turning over the history of nations, we encounter genius individuals who have made their nation's history and added to it glory and magnificence, which will remain over centuries and will enlighten the way for future generations. One of these individuals is Mahmud Aqhahad who himself had an important and considerable role in directing and guiding socio-political events of Egyptian society. Present article has a brief look at his true poetic taste and his skillful historiography and enlightening criticism.

**Key words:** Aqhahad, Life, Books, Activities.

## Content

<b>* Abbas Mahmud Aghqhad, Thoughts and Activities</b> .....1 Mojtaba Rahmandoust, PhD.	1
<b>* Eshteqhal and Tanazo': The Influence of Osool al. Fiqh on Linguistic Facts</b> .....2 Hossein Shamsabadi, PhD.	2
<b>* "Talaly" Introductions in "Hesan b.Thabet's" Pagan Elegies</b> .....3 Hamed Sedqhy, PhD., & Ali Azizniya	3
<b>* Myth in Poems of Contemporary Egyptian Poets</b> ..... 4 Adnan Tahmasby, PhD. & Ali Reza Sheikhy, PhD.	4
<b>* Preposition "ba" in Persian and its Equivalents in Arabic Language</b> .....5 Ali Reza Mohammad Rezaii, PhD.	5
<b>* An Introduction to Computerization (Automation) of The Scientific Text in Arabic Language</b> .....6 Mohammad Mahmoodi, PhD. & Ali Reza Mohammad Rezaii, PhD.	6
<b>* Akhtal and movement Images in His Poems</b> .....7 Mahdi Momtahn, PhD.	7
<b>* The Role of Traditional and Modern Poetry in Socio-Political Life</b> .....8 Nader Nezam Tehrani, PhD.	8
<b>* The Influence of Ali b.Abi Taleb's Speech on Literature of Sa'adi Shirazi</b> .....9 Seyyed Ali Mohammad Yasrebi, PhD.	9

# **Quarterly of Arabic Language & Literature**

## **Publisher**

Tehran University, Qom Campus.

## **Managing Editor**

HojjatAl-Islam Habib Allah Taher, Associate Professor.

## **Editor in Chief**

Ali Reza Mohammad Rezaii, Assistant Professor of Tehran University, Qom

Campus.

## **Editorial Board**

Adnan Tahmasby, Assistant Professor of Tehran University

Ali Reza Mohammad Rezaii, Assistant Professor of Tehran University, Qom Campus

Firooz Harirchy, Professor of Tehran University

Ghasem Mokhtari, Assistant Professor of Arak University

Gholam Abbas Rezaii, Associate Professor of Tehran University

Hamed Sedqi, Assistant Professor of Tehran Teacher Education University

Khalil Parvini, Assistant Professor of Tarbiat Modarres University, Tehran

Mahmood Shakib, Associate Professor of Tehran University

Mohammad Ali Azarshab, Professor of Tehran University

Mohammad Fazeli, Professor of Ferdosi University, Mashhad

Mojtaba Rahmandoost, Assistant Professor of Tehran University, Qom Campus

Nader Nezam Tehrany, Professor of Allame Tabataba'i University

Sadeq Ayinehvand, Professor of Tarbiat Modarres University, Tehran

Seyyed Amir Mahmood Anwar, Professor of Tehran University

Seyyed Fazlollah Mirqaderi, Assistant Professor of Shiraz University

Seyyed Mohammad Mahdi Ja'fari, Professor of Shiraz University

## **Internal Director**

Mahdi Raisi

**Address :** Tehran University, Qom Campus

**P.O.Box :** 357, old Tehran-Qom Road,

**Islamic Republic of IRAN.** Tel : 6641028 Fax : 6607081-2

**E.Mail :** Arabica@qc.ut.ac.ir



مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی



# Arabic Language & Literature

NO.2 -Vol.1 -Summer & Autumn 2005

- \* Abbas Mahmud Aghqhad, Thoughts and Activities.....1  
 Mojtaba Rahmandoust, PhD.
- \* Eshteghal and Tanazo': The Influence of Osool al. Fiqh on Linguistic Facts.....2  
 Hossein Shamsabadi, PhD.
- \* "Talaly" Introductions in "Hesan b. Thabet's" Pagan Elegies.....3  
 Hamed Sedqhy, PhD. & Ali Azizniya
- \* Myth in Poems of Contemporary Egyptian Poets.....4  
 Adnan Tahmasby, PhD. & Ali Reza Sheikhy, PhD.
- \* Preposition "ba" in Persian and its Equivalents in Arabic Language.....5  
 Ali Reza Mohammad Rezaii, PhD.
- \* Introduction of Scientific Arabic Text Computerization (Automation).....6  
 Mohammad Mahmoodi, PhD & Ali Reza Mohammad Rezaii, PhD.
- \* Akhtal and Movemental Images in His poems.....7  
 Mahdi Momtahn, PhD.
- \* The Role of Traditional and Modern Poetry in Socio-Political Life.....8  
 Nader Nezam Tehrani, PhD.
- \* The Influence of Ali b. Abi Taleb's Speech on Literature of Sa'adi Shirazi.....9  
 Seyyed Ali Mohammad Yasrebi, PhD.